YENİ DÜŞÜN

500 LİRA

Mart'87

AYLIK DERGİ

A.Kadir
ve Gorki
Aramızda

Eylülizm
Güzel Fikir

Varlık

VARLIK ABONE KAMPANYASI 3500 TL. karşılığı bir yıllık abone olan okurlarımıza Varlık Yayınlarından ve çeşitli yayınevlerinden seçecekleri 1260 TL tutarında armağan kitap! Ayrıca indirimli kitap edinme olanağı! Ayrıntılı bilgi isteyenlere broşür gönderilir. Kampanyamız mart ayı sonuna kadar geçerlidir!

Mart sayısında:
IRK AYRIMI VE EDEBİYAT

Irkçılık sorunu *(Erdinç Özköylü)* / Beyaz Edebiyatta Siyahlar *(Buket Uzuner)* /Edebiyatta Afrikalı Sesler *(Sophie Bessis)* / Bir Siyah Saçlı Kadının Uygar Avrupa ve Kuzey Amerika Gezi Notları *(Günsu Bertan)* / Irkçılık Üzerine Birkaç Kitap *(Öner Yağcı)* / Hud-den-Bek *(Tülay Ferah)* / Irk ayrımının edebiyatta yansıması, şiirlerden ' örnekler

•

Kalkın Nazım'a Gidelim (Fahri Erdinç'in Anıları) / Orhan Kemal'den Kemal Sülker'e (Mektuplar) / 6. Ölüm Yıldönümünde Yaşar Nabi'yi anıyoruz: Yaşar Nabi'nin Büyüklüğü (Adnan Binyazar) / 2. Ölüm yıldönümünde Cahit Umut ve İsmail Gençtürk A. Kadir'i andılar / A. Kadir'in ilk kez yayınlanan üç şiiri...

•

Yaşar Nabi Nayır Ödülü bu yıl öykü dalında verilecektir.
Ayrıntılı bilgi dergide. (İsteyenlere broşür gönderilir.)

Varlık - Cağaloğlu Yokuşu 40/2 İstanbul. Posta çeki no: 119822

GELENEK

KİTAP DİZİSİ

TÜRKİYE'DE GELENEKSEL SOL; SORUNLAR-PERSPEKTİFLER

- *GERİCİLER-"İLERİCİLER" ve ZEMİNE YANIT*
- *TÜRKİYE'DE GELENEKSEL SOL: YÜZ YILLIK REHAVET*
- *BURJUVA DEMOKRASİSİ: NEREYE KADAR?*
- *GERİ İDEOLOJİLER DEPOSU TARIMDA DURUM*
- *77 KUŞAĞI ÜZERİNE*
- *SOSYALİZM MÜCADELESİNE BAZI HATIRLATMALAR*

5. KİTAP ÇIKTI-MART 1987

Kapak Resmi

Miro "Güneşin Önünde İnsanlar ve Köpek" 1949
81 x 55 Tual üzerine yağlı boya

YENİ DÜŞÜN

500 LİRA — AYLIK DERGİ

Sahibi: De Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti. adına Ayhan Kızılöz

Genel Yayın Yönetmeni: Oya Köymen

Yazışleri Müdürü: Mehmet Karadağ

TeknikYönetmen: H.Metin Tan

EKONOMİ... SİYASET... HUKUK... DEĞİNMELER

dolardaki düşüşün düşündürdükleri/**sadun aren** 3
eylülizm güzel fikir/**ali taygun** 5
depolitizasyon ve ideoloji üzerine bir değinme/**mehmet refik** 7
edebiyatın edep yeri/**can yücel** 10
türk islam sentezine gelinceye kadar/**şükran kurdakul** 12
adaletin yanlış simgesi: terazili tanrıça/**güney dinç** 24
galilei davası/**necati güngör** 29
yasadışının yargılanışında yasadışılık/**nurcan akça** 32
kadın erkek birlikte insan olmak/**deniz kömürcü** 51
saç meselesi/**reşit ergener** 53

A.KADİR-özel bölüm

kendi kalemiyle a.kadir'in yaşamı 14
a.kadir şiirinin estetik konumu/**veysel öngören** 22

MAKSİM GORKİ-özel bölüm

gerçekliğin ilk dönemi ve gorki/**erdoğan alkan** 34
maksim gorki üstüne öznel bir yazı/**ataol behramoğlu** 38
güneşi zapteden yazar: maksim gorki/**öner kemal** 41
cumhuriyet kralı (öykü)/**maksim gorki, çev : ali taygun** 44

EDEBİYAT-SANAT-KÜLTÜR

eleştiri günlüğü/**fethi naci** 55
dili bağlanmış gotik kent/**uğur kökden** 59
tek kişilik tarihler/**özdemir ince** 61
memleketli (öykü)/**tarık dursun k** 63
kapitalizmin çöküş döneminde yazın erlerinin durumu II/**georg lukacs, çev: yakup şahan** 67
büyük petro filmi üstüne/**çev: renan akman** 72
bedri baykam'dan bir yanıt 76

KİTAPLAR

güney afrika cumhuriyeti/**m.ali umut** 79
barbarları beklerken/**öner yağcı** 80

ŞİİR

can havliyle/**can yücel** 2
gidip gelme/**can yücel** 11
şiirler/**a.kadir** 15,19,21
kızıma mektuplar/**ataol behramoğlu** 50
eviçi şiirleri/**sennur sezer** 54
şiirler/**ismail uyaroğlu** 58
ağulu süt/**abdülkadir budak** 71
güngenci/**enver ercan** 75
kilikya'dan/**salih bolat** 78

KARİKATÜR-DESEN

ferruh doğan 6,53
miodrag katanic 13
celina negrea 33
tan oral 45,47,49
pablo picasso 52
nural birden 64 66

EK-6. İSTANBUL SİNEMA GÜNLERİ

tam program / hangi filmleri görmeli?/**zeynep avcı**-program danışmanı **vecdi sayar**

Aylık Dergi Mart'87 • 500 TL (KDV dahil) Yurt dışı 3 DM Yeni Düşün/**Sayı** 5-35 • **Ofset Hazırlık:** Kros Matbaacılık ve Gökkuşağı Matbaacılık A.Ş. • **Baskı:** Hürriyet Ofset A.Ş. / Halkalı - İstanbul • **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. • **Adresi:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No. 5 Kat 3 Cağaloğlu - İSTANBUL

ABONE KOŞULLARI: Yurt içi Yıllık 4.500 TL. • Yurt Dışı Yıllık **40** DM (Posta ücreti dahildir) • Abone bedeli posta havalesiyle **Yeni Düşün** Dergisi Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No. 5 Kat. 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da De Basım Yayım Ltd. Şti. Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558.5'e gönderilebilir.

NOT: Dergimize gönderilen yazı ve şiirler yayımlansın yayımlanmasın geri verilmez

CAN YÜCEL

CANHAVLİYLE

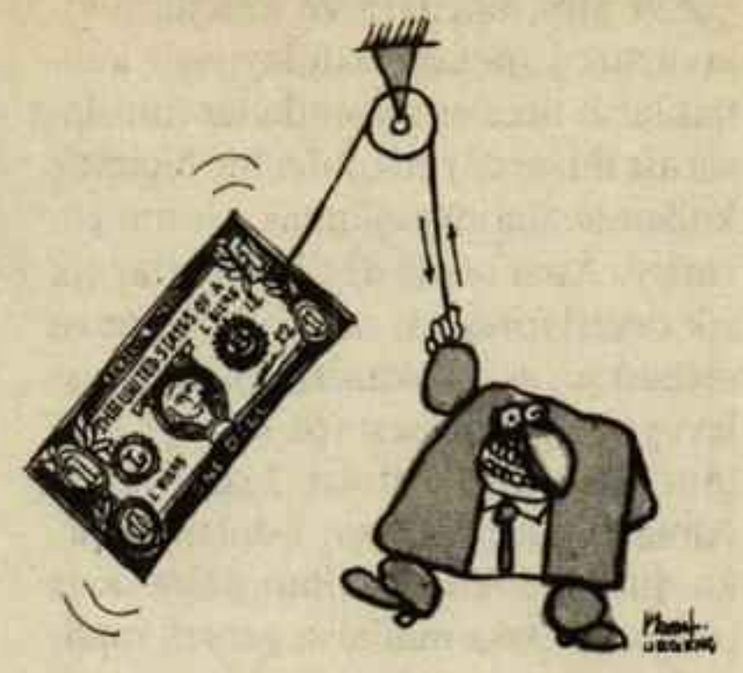
Durduğum karlı yamaçtan uçarı
Deniz aldı başımı
Saçlarım sakallarımla ak
Yediyor beni karşıya
Ağamın yanına
Dragos'daki ağıla

Bir gemi geçiyor üstümden çocuk
Armasıyla güneşin

Canhavliyle sıyrılıyorum sulardan
Dünyaya dünya gözüyle bakması
son defa
Nasılmış göreyim diye

Sadun Aren

Dolardaki Düşüşün Düşündürdükleri



Kemal Urgenç

I. ABD doları 1985'in başlarından beri, yani son iki yıl içinde % 40 civarında değer yitirmiş bulunmaktadır. Bunun daha ne kadar devam edeceği ya da tersine mi döneceği henüz belli değildir. Bu olay kapitalist ülkeler arasındaki çıkar çelişkisini güncelleştirmiş olduğundan, bu önemli konuda bir açıklığa kavuşmak yararlı olacaktır.

II. Bilindiği gibi kapitalist bir ekonomiyi en iyi serbest piyasa mekanizması işletir ve yürütür. İstem ve sunuma göre her mal için piyasada bir fiyat oluşur. Piyasada oluşan bu fiyatlar hem alıcılara hem de satıcılara (üreticilere) yol gösterir, onlara ne yapacakları konusunda kılavuzluk ederler. Örneğin, eğer bir mal gereğinden fazla üretilmişse fiyatı düşer. Bunu gören üreticiler üretimlerini gerekli miktara kadar indirirler. Yok eğer mal gerekli olandan az üretilmişse fiyatı artar. Bunu gören ve kâr peşinde koşan üreticiler bu sefer de üretimlerini gerekli miktara kadar artırırlar. Diğer taraftan, üreticiler arasındaki rekabet, malların en ucuz maliyetlerle üretilmelerini sağlar. Böylece serbest piyasa düzeni ülkenin gereksinme duyduğu malları gereksinme duyulan miktarlarda ve en ucuz maliyetlerle üretilmelerini sağlar. Bu, aynı zamanda, ülke kaynaklarının en akılcı (rasyonel) bir biçimde kullanılmakta oldukları anlamına da gelir.

Serbest piyasa mekanizmasının bu güzellikte işleyişine yalnız ekonomi ders kitaplarının Tam Rekabet Piyasası'nı anlatan bölümlerinde rastlandığını, gerçek yaşamda bunun böyle olmadığını biliyoruz. Fakat bu yazıda anlatmak istediğimiz konu bakımından, serbest piyasa mekanizmasının kusursuz bir biçimde işlediği savını kabul etmekte sakınca değil, hatta tam tersine yarar bile vardır.

III. Serbest piyasa mekanizması sadece tek tek ülkeler için değil, fakat tüm kapitalist ülkelerin oluşturacağı daha büyük bir pazar (uluslararası pazar) için de geçerli olabilir. Bu takdirde ülke kaynaklarının, bu çok genişlemiş olan pazarda, önceki duruma göre, daha da akılcı bir biçimde kullanılmaları sağlanmış olur. Demek oluyor ki, ülkelerin dışa açılarak tek bir dünya piyasası oluşturmaları bir sistem olarak kapitalizmin yararınadır.

İşte bu nedenden ötürüdür ki, Dünya Kapitalist Sistemi'nin çıkarlarının temsilcisi ve sözcüsü durumunda olan IMF ve Dünya Bankası gibi kuruluşlar, kapitalist ülkeler arası bütünleşmeyi ve böylece büyük bir serbest piyasa bölgesi oluşturmayı sürekli savunmaktadırlar. AET (Avrupa Ekonomik Topluluğu) bu düşüncenin Batı Avrupa ile sınırlı özel bir gerçekleşme biçimidir. Ülkemizde 24 Ocak 1980'den beri yürürlüğe konmuş olan dışa açık serbest piyasa ekonomisi modeli de gene bu düşüncenin bir uygulamasıdır.

IV. Ancak ne var ki, serbest piyasa mekanizmasının uluslararası düzeyde, tek bir ülke içinde olduğu gibi işlemesi, olanaksızdır dememek için söylüyorum, son derecede güçtür. Çünkü bilindiği gibi, piyasa mekanizmasının işleyebilmesi için her malın tek bir fiyatının olması, bunun için de piyasada tek bir paranın kullanılması gereklidir. Oysa uluslararası piyasalarda bir değil birçok paralar ve dolayısıyla malların da bir değil, bu paralar cinsinden ifade edilen, birçok fiyatları vardır. Bu durumda, uluslararası piyasalarda alışveriş yapılabilmesi için malların bu çeşitli fiyatlarının birbirlerine dönüştürülmesi, yani tek bir para cinsinden ifade edilmeleri zorunludur. Örneğin, buğdayın Türkiye'deki lira fiyatı, Fransa'daki frank fiyatı ve ABD'deki dolar fiyatı, bu paralardan sadece biri ile ifade edilmelidir ki buğdayın bu ülkelerden hangisinde daha ucuz olduğu anlaşılabilsin.

İşte, uluslararası piyasalarda mal fiyatlarının birbirlerine dönüştürülebilmesinin aracı, paralar arasındaki değişim oranı, yani döviz kurlarıdır. Örneğin, 1 dolar 2 mark ediyorsa, Almanya'daki malların fiyatlarını dolar cinsinden ya da ABD'dekileri mark cinsinden hesaplayıp hangi malın hangi ülkede daha ucuz olduğunu anlayabiliriz. Demek oluyor ki, uluslararası piyasalarda fiyatların oluşmasında, üretim maliyetlerine ek olarak, döviz kurları da belli bir rol oynar.

V. Eğer döviz kurları sabitse, piyasa mekanizmasının işleyişi bakımından, pek bir sorun çıkmaz. Çünkü bu durumda, herhangi bir para cinsinden ifade edilecek olan (dünya) piyasa fiyatları, tıpkı iç pazardaki fi-

yatlar gibi, alıcılara ve satıcılara kılavuzluk yapmak ve dolayısıyle kaynakların ülkeler arasında da (uluslararası düzeyde) en akılcı bir biçimde kullanılmalarını sağlamak işlevini görürler. Ama böyle değil de kurlar sık sık değişiyorlarsa, artık uluslararası serbest piyasa mekanizmasının bu işlevi yerine getirmesi söz konusu olamaz. Örneğin, 1 dolar 3 mark iken Alman malları ucuzsa, 1 dolar 2 marka düşünce ABD malları daha ucuz oluverir. Oysa malların gerçek maliyetlerinde bir değişme olmamış, fiyatlar sadece döviz kurları değişmiş olduğıu için değişmiştir.

Kurların değişkenliği gerçek dışı ya da az rastlanan bir olgu değildir. Tersine, Bretton Woods sisteminin çöktüğü 1973 yılından beri dünyamıza egemen olan durum kurların değişkenliğidir. O halde zamanımızda dış ticaretin serbestleştirilmesinin kapitalist sistem içinde işbölümünü e. akılcı bir biçimde yönlendireceği söylenemez.

VI. Döviz kurlarının değişmesi sadece paraların gerçek satınalma güçlerindeki değişmelerin bir yansıması olsa gene de bir sorun çıkmaz. Örneğin, fiyatlar diğer ülkelerde sabitken bizde % 100 oranında artarsa, paramızın değerinin % 50 oranında düşmesi doğaldır. Döviz kurundaki bu değişme gerçek bir değişmeyi yansıttığı için piyasalarda bir sapmaya neden olmaz. Ama kurlar yalnız böyle gerçek nedenlerle değişmezler. Özellikle dolar, mark, yen, sterling gibi uluslararası ödeme aracı (para) olma niteliğini kazanmış olan paraların değerleri başka nedenlerle de değişir. Bu ülkelerdeki faiz oranlarındaki değişmeler ya da bu paralara karşı beslenen güven duygusundaki değişmeler, döviz kurlarında önemli ve bazen de ani değişmelere neden olur. Örneğin, doların değer yitirmesinde ABD'deki faiz oranlarının düşürülmesinin rolü olmuştur. Ama sadece bununla dolardaki düşüş açıklanamaz. Dolara karşı beslenen güven duygusundaki değişmelerin de bunda belli bir payı vardır. Burada hemen şunu belirtmeliyim ki, bir paraya karşı beslenen güven duygusunu oluşturan öğeler ekonomik olduğu kadar sosyal, siyasal ve askersel konuları da kapsayacak biçimde çok çeşitlidir. Ayrıca bunların etki derecelerini ölçebilmek de olanaksızdır. Bu nedenle her şey düzgün giderken tek bir öğedeki olumsuz gelişme bir paraya olan güveni kökünden sarsıp değerinde büyük düşüşe neden olabilir.

VII. Döviz kurları değişken olduğuna göre uluslararası serbest ticaretin, yukarda da değinmiş olduğumuz gibi, ülkeler arasında en uygun işbölümünü, ya da aynı şey demek olan, ülke-dünya kaynaklarının en akılcı kullanımını sağlayamayacağı açıktır. Üstelik, kurların değişken olması tüccarların karşısına ek bir risk- sadece mal fiyatlarının değil kurların da değişmesi riski- çıkardığı için dünya ticaretinin gelişmesini frenlemek gibi bir sakınca da taşımaktadır. Ayrıca, kurların değişken olması ülkelerin borçlarında da ani değişmelere neden olabilir. Ülkenin borçlarının bileşimine (ne kadarının dolar, ne kadarının mark ya da sterling olduğuna) göre, kurlar değişince ülkenin borçları da kendiliğinden artar ya da azalabilir. Açıktır ki, bu da akla ters düşen bir olaydır.

VIII. Bir ülke parasının aşırı değer kazanması, -kendi mallarını diğer ülkeler için pahalılandırdığından- dışsatımını azaltır ve -diğer ülkelerin mallarını kendisi için ucuzlattırdığından- dışalımını artırır. Küçük ve orta boy ülkeler için böyle bir durum uzun süre devam edemez. Dış ticaretlerindeki açıklar birikip borçları arttıkça paralarının değerleri de düşer ve durumları tersine döner. Ama ABD gibi büyük bir ülke için aynı şeyi söyleyemeyiz. Nitekim bu ülke parası uzun yıllardır aşırı değerlenmiş ve bu yüzden dış ticareti büyük açıklar vermekte olduğu halde (1985'te 124 milyar dolar) bu durumunu sürdürebilmiştir. Bunun nedenlerini, yani küçük ülkeler için işleyen düzeltici mekanizmanın ABD için neden işlemediğini anlatmak konumuzun dışındadır. Onun için sadece bu nedenlerin ABD'nin dünya kapitalist sistemi içindeki çok büyük öneminde düğümlendiğini söylemekle yetineceğim.

Ancak ne var ki, doların aşırı değerlenmesi, uzun dönemde, ABD'nin çıkarlarına aykırıdır. Bu yüzden ABD sanayiinin başka ülkelerle rekabet gücü zayıflamaktadır. Nitekim bugün ABD pazarları yabancı malların istilasına uğramış bulunmaktadır. Buna karşılık dışsatımı yeterli bir gelişme gösterememektedir. Bu nedenledir ki, ABD bugün dünyanın en çok korumacılık uygulayan ülkesi durumuna gelmiştir.

IX. Son zamanlarda dolar değerindeki düşüşün ABD'nin durumunu düzeltirken diğer ülkelerin telaşa düşmelerinin nedeni de budur.Özellikle Japonya ve Federal Almanya doların düşüşünü ve dolayısıyle kendi paralarının değerlenmesini önlemek için büyük çaba harcamaktadırlar. Ayrıca, ABD dahil başlıca gelişmiş ülkelerin yetkililerinin sık sık bir araya gelip soruna bir çözüm bulmaya çalıştıklarına da tanık oluyoruz. Ama yukarda gördük ki, para otoritelerinin kurlara istikrar kazandırmak konusunda yapabilecekleri fazla bir şey yoktur. Kurlar onların denetimleri dışındaki nedenlerle de dalgalanmaktadır. Kaldı ki, böyle bir olanakları olsa bile, aralarındaki çıkar çelişkisi, hangi kurlarda istikrarın sağlanması gerektiği konusunda ülkelerin anlaşmaya varmalarına elvermez.

X. Buraya kadarki açıklamalardan şu sonucu çıkarabiliriz: Başta en gelişmişleri olmak üzere tüm kapitalist ülkeler arasında bir çıkar çelişkisi vardır. Bu çelişki, uluslararası ticarete konulmuş olan engeller kaldırılıp tek bir uluslararası serbest piyasa düzeni kurulsa bile ortadan kaldırılamaz. Oysa IMF'nin ümidi ve amacı budur. Çünkü, döviz kurlarının değişken olması, uluslararası düzeyde kaynakların en akıllıca bir biçimde kullanılmasını sağlayacak gerçek bir serbest piyasa düzeninin oluşmasına olanak vermez. Bu yargımız, hatta kurlar sabit olsalar bile -bunlar paraların gerçek satınalma güçlerini hiçbir zaman sürekli olarak yansıtamayacakları için- gene de geçerlidir. Dünyada bağımsız ülkeler ve onlara bağlı paralar olduğu sürece kurlarda istikrar beklenemez. Nitekim AET içinde bile bu sorun henüz çözülememiştir.(*) □

(*) Döviz kurlarıyla ilgili olarak bu yazıda kullanılan bilgiler ve çözümlemeler için bakınız: "The Exchange Rate System," UNCTAD /ST/MFD/3-13 November 1986.

Ali Taygun

Eylülizm Güzel Fikir

Yalçın Küçük bir deyim kazandırdı dilimize: "Eylülist". Eylülist'i şöyle tanımlıyor Küçük:

"Bir: 12 Eylül öncesinde önü kapalı ve çıkışı olmayan, bir konumda bulunması gerekiyor.

İki: 12 Eylül ile bir kaybının olmaması gerekiyor.

Üç: 12 Eylül ile, 12 Eylül olmasa, hiç gelemeyeceği bir yere gelmiş olması gerekiyor.

Böyle bir kimse Eylülist'tir, par excellence, ve eğer başlangıçta 12 Eylül öncesine karşı olmasa bile zaman içinde Eylülist ideolojiyi benimseyerek 12 Eylül öncesinde her türlü kötülüğü bulabilecek bir bakış açısını benimser. Maddi koşulları, bakış açısını değiştirir..."

"12 Eylül öncesinde önü kapalı ve çıkışı olmayan bir konumda" bulunmak Eylülist'liğin zorunlu şartı değil kanımca. Üçüncü şart kendisi için geçerli olan kişi, bu yere kestirmeden ve bu dönem sayesinde gelebilmişse, o da bu kapsama girmeli. Yani 12 Eylül olmasa da çalışarak çabalıyarak şimdiki konumuna ulaşacak biri, kimi tavizlerle ve hiç kayba uğramadan şippadanak bugünkü durumunu sağlamışsa o da Eylülistler'den sayılmalı.

Sonra bir de 12 Eylül öncesi adı sanı olup sıkıdönem boyunca sesi soluğu çıkmayan; hem nalına hem mıhına vuran, başına bela almayan, yani esas itibariyle bu dönemle bir çelişkisi bulunmadığını her davranışıyla belli eden; ama gün gelip ortalık biraz durulunca —gene tedbiri elden bırakmadan— kahramanlığa sıvananlar yok mu?

Ya uzun süre sabırla bekledikten sonra bu arada iyice sarpa sarmış işlerin başına getirilen, her yana birder oynayıp kendine ilerici süsü veren, temeldeki meselelere hiç dokunmadan baskıyı biraz azaltarak kurtarıcı diye övülenler?

Kısacası, halen saygın konumlarda bulunan ve bu konumlarını korumak için 12 Eylül döneminin baskılarını tehdit unsuru olarak kullanan, bunlardan yararlananlar; yani 12 Eylül olmasa geldiği yerde bugün kalamayacak olanlar da Eylülist'tir, hem de Eylülist'in katmerlisi. Üstelik bunlar arasında aydın kamuoyunca makbul sayılmaya başlananlar en kârlı, en hesaplı Eylülistler'dir.

İster Küçük'ün tanımını kıstas alalım, Eylülist kavramını 12 Eylül öncesinde önü kapalı olanlarla sınırlayalım; ister bu tanımı genişletip bu dönemi kullanarak saygınlık kazananları, saygınlıklarını koruyanları, halen ilericilik meydanında bu sayede rakipsiz sayılanları da Eylülist sayalım: Oportünizmin "Eylülizm" olarak adlandırabileceğimiz özel bir türü apaçık ortadadır, oldukça etkin dir ve bunun böyle sürmemesi gerekir.

Oportünizm ile mücadele, oportünistlerin tek tek teşhiri ile başarıya ulaşamaz. Bu elbette yararlı, ama yeterli değil. Dünyayı değiştirmek için önce ahlakı düzeltmek gibi bir yaklaşım

Önemli olan oportünizmin yeşereceği ortamı ortadan kaldırmak. Bunun da söylenmesi kolay. Gerçekleşmesi kimbilir ne kadar zaman alır.

Oportünizmin panzehiri belli: Bilinç. Özellikle de tarih bilinci. Fırsat düşkünleri, davranışlarının sonucunda saygınlıklarına halel geleceğini bilseler, bugün olmasa da kısa gelecekte ayıplanacaklarından emin olsalar, en azından biraz daha çekingen olurlardı. Bilincin yaygınlığı toplumsal sorumluluğu geliştiriyor.

Ne ki insanımız "nisyan ile maʃûl". Hafızasız bir toplumuz, çok kolay unuturuz.

Fırsatçı da bunun farkındadır. Yerini kapmak için bugün söyledikleri yarın akıldan çıkacak, açıklamalarının basıldığı gazete sayfaları kesekâğıdı olacak, dediklerini kimse hatırlamayacaktır nasıl olsa...

Üstüne üstlük kaptığı bir konum, kazandığı bir saygınlık vardır. Ortam değiştiğinde o da bir parça yumuşayacak, az biraz demokrasi, barış, özgürlük, insan hakları lafı edecek; "Yar bana bir demokrat!" diye dolanan sakıncalılar nasıl olsa kapısını çalacaklardır. O zaman da o, tavşana kaç tazıya tut dünyasında kendini biraz pahalıya bile satacak, bir yandan bir yerlere göz kırpıp icazetini alacak, bir yandan kapısına gelenlere "Yaramazlık yok!" diye gözdağı verecek, dayatacaktır şartlarını. Bırakalım onun eleştirilmesini, sakıncalıların aşırılıklarını 'aklıselim' noktasından o eleştirecek, onaylatacaktır kendini!

Kusuru onda aramayalım. Hiçbir zaman açık seçik bir tutum almayıp her daim hakem pozisyonuna oynayan ağır, molladan tipler yok mu çevremizde? Arkalarını dönünce ne halt olduklarını birbirimize anlattığımız, yüzlerine derin saygı sunduğumuz tipler? Niye böyle olduğunu soranlara da, "Sırtımızda yumurta küfesi var", demez miyiz? Büyük çoğunluk bizim delaletimizle önemsemez mi bunları? Gerçekten değerli kimi demokratlar da bu ikiyüzlülüğümüzden

ikrah getirmezler mi?

Yumurta küfesi elbet her ilericinin sırtında devrilemeyecek bir yük. Uzun bir süre de orada kalacak. Ama tabasbusa gelince bu küfeyi mazeret göstermesini biliriz de, oportünistlere neden fırsat tanıdığımıza gelince unutuveririz.

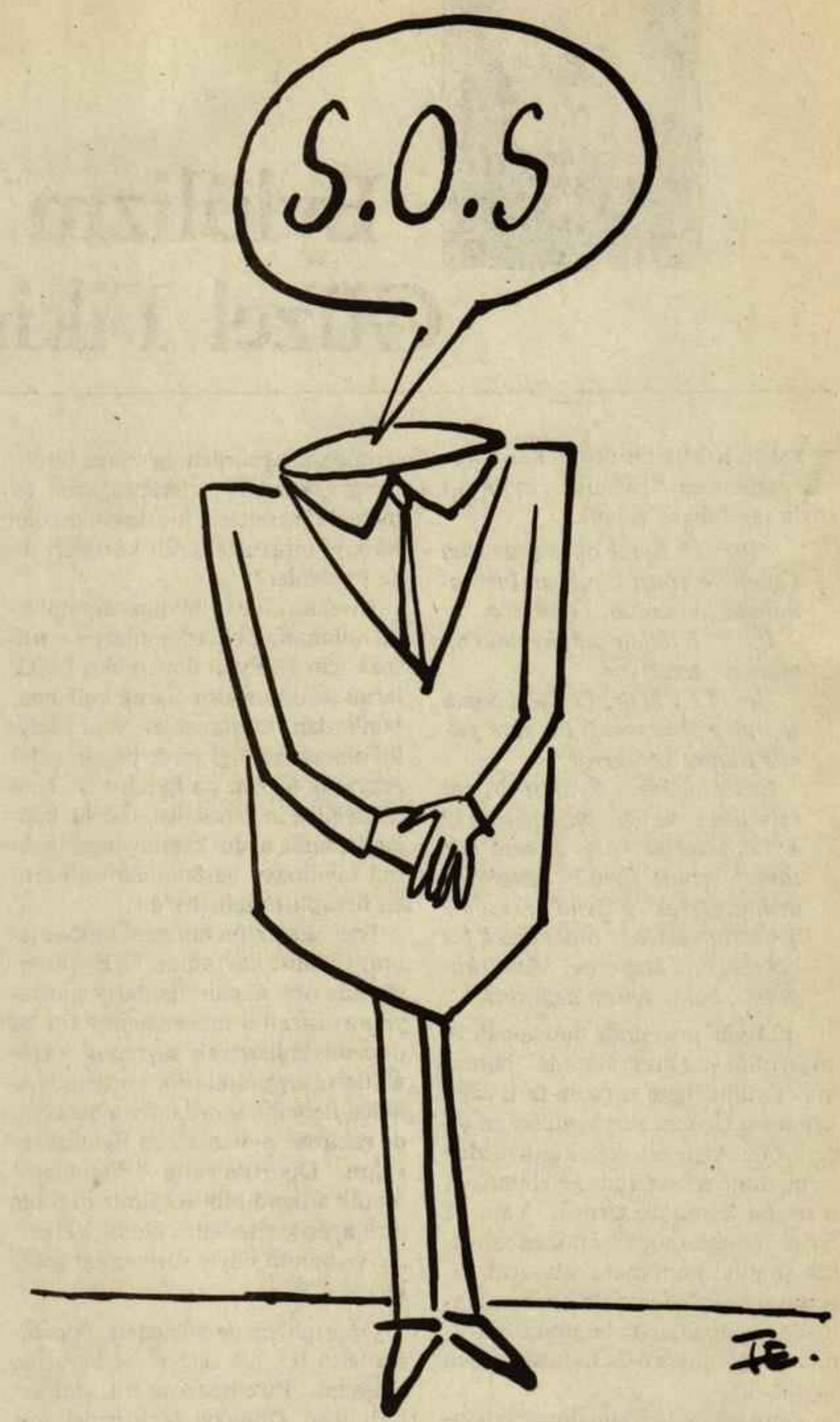
İktidara yanlanan Eylülistler'i teşhir ederiz de kendi aramızdakileri görmezden geliriz. Neden?

Onlar bize gülücük atmışlardır. Bizim dükkânın oportünistidir onlar. Oysa hepimiz biliriz; küçük dükkânlar oldukça, pazarlık kızıştıracak fırsatçılar da kaçınılmazdır. Bir yandan uluslararası mali sermayeden dem vurup tekelleşme aşamasına geçildiğini anlatırız, diğer yandan 'azıcık aşım, ağrısız başım' der, akraba taallukat bir araya gelip 'kimseye minnet etmeden' çerçi kafasıyla bu güçlere meydan okuruz, öyle ya, maksat dostlar alışverişte görsün.

Düğün bayramdır bu fırsatçıya. Talibi çoktur.Herkes çevresine üç beş 'saygın şahsiyet' peşindedir çünkü. Ama bu arada kafası çalışan gençler de, "Yahu, adama sayılmak için bunlara saldırmak lazım. Nasıl olsa elleri mahkûm. Ben biraz palazlandım mı kapıma geleceklerdir", deyip Eylülist saflara katılmışlar, ne gam? Önemli olan saflığı korumak değil mi? Fazla dişli olmayan iki buçuğunu bulur teşhir edersin, olur biter.

Yanlış anlaşılmasın; Sözüm Yalçın Küçük'e değil. Teşhir elbet doğrudur, gereklidir. Ama esas teşhir edilmesi gereken "saygın" Eylülistler'in ilerici, demokrat çizgiye yanlanmalarına yol açan benmerkezci zihniyettir. Küçük esnaf kafasıyla ülke çapında söz sahibi olma çabalarıdır.

En yakın dostumuzu, can arkadaşımızı, aynı doğrultuya gönül verdiğinden, bilincinden, mertliğinden en ufak kuşkumuz bulunmayan sapasağlam yandaşımızı incir çekirdeğini doldurmaz görüş farklılığından ötürü kahredip "sırtımızdaki küfe" bahanesiyle oportünistin daniskası beylere, hanımlara kucak açıyorsak kusuru ne Eylül'lerde arayalım, ne Eylülistler'de Kabahat bizdedir. Bizim oportünizmi yeşerten yanlışlarımızda.



Eylülistler tükenir, Eylülistler'e karşı olanların akılları başlarına geldiğinde.

12 Eylül öncesinde önü kapalı ve çıkışı olmayan bir konumdan, 12 Eylül'ün bütün kayıplarıyla (bilinçlenip; belki de) 12 Eylül ile, 12 Eylül olmasa hiç gelinemeyecek bir yere gelmek... Fena bir fikir değil! Ne dersiniz? □

Ferruh Doğan

Depolitizasyon ve İdeoloji Üzerine Bir Değinme

Mehmet Refik

BİR BOYKOT BİR GREV

Geçtiğimiz aylarda Fransa, 1968'-den bu yana en önemli kitle hareketlerini yaşadı.

Önce öğrenciler sağcı hükümetin getirdiği yeni yükseköğrenim tasarısına karşı tepkilerini boykot ve giderek genişleyen yürüyüşlerle dile getirdiler. Sosyal adaletsizliğin eğitime yansımasını kat kat boyutlandıracak olan tasarı şu anda üniversitede okuyanları değil, bundan sonra üniversiteye girecekleri kapsadığı için yürüyüşlere lise öğrencileri daha yığınsal olarak katıldılar. Hükümet bu gösterilerin "politize" bir nitelik taşıdığını, yani politik ve ideolojik amaçlı bir hareket olduğunu söyledi. Polis şiddete başvurdu, bir öğrenciyi öldürdü, birçoğunu yaraladı. Kamuoyu yoklamaları halkın yüzde yetmişinin öğrencileri haklı bulduğunu ortaya koyuyordu. Sonuçta gerilimin büsbütün artması üzerine, gösterilerin tasarıya tepkisinden çok, ideolojik bir nitelik taşıdığını uzun süre söyleyip durmuş olan Chirac, önce tasarıyı hazırlayan iskemlesiz bakanını istifa ettirdi, bunun da yetmediğini görünce tasarıyı geri çekti. Böylece lise ve üniversitelerde haftalarca duran öğrenim yeniden başladı, gösteriler sona erdi. Generallik yıllarında De Gaulle'e karşı bir faşist darbe komplosuna karışmış olan, şimdi ise faşist Milli Cephe'nin başında bulunan Le Pen, hükümeti, "sokak politikası"na teslim olmakla suçladı. Sosyalist ve komünistler polisin bir öğrenciyi öldürmesini parlamentoya getirdiklerinde İçişleri Bakanı, soruyu yönelten lerin, öğrencinin öldürülmesi olayına insani duygularla üzüldükleri için değil, politik amaçlar güttükleri için konu üzerinde durduklarını söyledi. Öğrencilere saldırması için emir verdiği polis kuvvetlerinin adam öldürmesini politik bir olay saymayan, sadece insani olarak üzüntü duyulacak politika dışı bir talihsizlik sayan bu İçişleri Bakanı acaba çok mu insancıl birisiydi ki, konuyu politika dışında tutmak istiyordu? Bu şahıs öteden beri faşist eğilimleriyle ve gangsterlere yakınlığıyla biliniyordu, bir zamanlar paralel polis örgütünü kurup yönetmişti. Fransız polisi paralel meslektaşlarının öldürdükleri nice Cezayirli yurtseverin cesedini Seine nehrinden çıkarıp, faili meçhul cinayet dosyaları arşivlerdi. İşte bu kişi de öğrenci yürüyüşlerini siyasi, polisin öğrenci öldürmesini ise gayrı siyasi görenlerdendi.

Öğrenci olaylarını, demiryolu, liman, metro-otobüs ve elektrik işçilerinin grevi izledi. O işkollarındaki tüm sendikaların ve sendikalısıyla sendikasızıyla, sağcısıyla solcusuyla, bütün işçilerin katıldıkları bu grevi de iktidar "angaje grevler", yani ideolojik ve politik amaçlı grevler, olarak niteledi. Oysa, ulaştırma işçilerinin istedikleri zam oranı % 3 bile değildi. Bu grevler ideolojiktir, diye sendikaların talep ettikleri zam oranlarını vermeye yanaşmayan yönetim iki milyar franklık bir zarara yol açtığı gibi, noel dönemi satışlarının her yıldakinden bir hayli aşağıda kalmasına da neden oldu. Sonuçta frank resmen davalüe edilmediyse bile, AET içindeki güçlü paralar revalüe edilerek frankın fiilen devalüasyonuna gidildi. Ayrıca, grevleri ekonomik değil politik olarak niteleyen Chirac vatandaşlarına çağrıda bulunarak greve karşı küçük işletme sahiplerini sokağa çıkardı, sonra da bizzat kendi partisinin organize ettiği grev karşıtı sağcı bir yürüyüşe, politika dışı sade bir vatandaş olarak katıldı. Bu grev 1947'den bu yana en uzun süreli ve en yaygın ulaştırma greviydi.

HEP AYNI KLİŞE

Bu olayları anmamızın nedeni öğrencilerin ve işçilerin hak aramalarının ideolojik ve politik amaçlı eylemler diye nitelendirilmesine canlı örnekler oluşturmaları ve bu nitelemenin sadece Fransız sağıyla sınırlı kalmaması, hemen hemen her ülkedeki benzer durumda aynı klişelerin tekrarlanması, deyim yerindeyse bu ve benzeri nitelendirmelerin burjuvazi açısından bir evrensellik taşımasıdır. Üstelik Chirac'ın bir darbeyle Mitterand'dan kurtulmak, parlamentoyu feshedip anayasayı rafa kaldırmak, böylece iktidara tek başına sahip olmak gibi bir niyeti bulunmadığı halde, başvurduğu jargon ekonomik-demokratik talepleri siyaset ve siyaseti de suç ilan etmek şeklinde olmuştur.

İdeolojik grev, politik amaçlı grev gibi sözler bizlerinse hiç mi hiç yabancısı değil. Örneğin 1980 yılındaki grevler de ideolojik grevler diye nitelendirilmişti. Oysa bir önceki toplusözleşmeden sonra geçen üç yıl içinde (1977-80 ortası) toplam % 300 dolayında bir enflasyon yaşanmıştı. Sa-

dece 1979'un enflasyon oranı % 100, 1980'in ilk altı ayının enflasyon oranı ise % 50 civarındaydı. Sendikaların enflasyon oranının yarısının bile altında zam talep etmeleri (%35) ideolojik ve politik sayılıyordu da, yüzde üç yüzlük bir enflasyona karşı sonuçta işçiye sadece %70 zam verilmesinin siyasi mekanizmanın değiştirilmesiyle sağlanması yolunda yapılan işveren çağrıları siyasi bir tutum sayılmıyordu. Oysa Ekonomik İstikrar Tedbirleri ve onun türevi olan sıkı para politikası grevleri ve sendikal faaliyetleri siyasetle birlikte yasaklamayı öngörmekteydi. Evet ne gariptir ki, enflasyonun yarısından da az ücret zammı istemek politik-ideolojik diye nitelendirildi, buna karşılık 24 Ocak'ın siyasal üstyapısını getirmek ekonomik sayıldı.

Kuşkusuz ki, ideolojiye ve politikaya karşı duyulan alerji bizden ve Fransa'dan ibaret değil. Örneğin muhafazakar Thatcher da kömür işçilerinin bir yılı aşan grevlerini ideolojik grev olarak nitelemişti. Ya da Batı dünyasındaki en güçlü barış hareketlerinin gerçekleştirildiği F. Almanya'da koalisyonun en sağındaki Strauss'un partisinden içişleri bakanı olan şahıs da ülkenin her köşesinde milyonlarca barışseverin katıldığı barış çalışmalarının "ideolojik nedenlerden ileri geldiğini" söyleyerek, kendisinden daha önce aynı çalışmaları "komünist oyunu" diye nitelemiş bulunan Reagan'ın hissiyatını ve fikriyatını paylaştığını ortaya koymuştu. Mister Reagan ile Herr Zimmermann bizim Barış Derneği iddianamesinden ilham almadıklarına göre, demek ki, aynı dünya görüşünü paylaşan herkes için aklın ve ağzın yolu birdi. Bu ise, ekonomik amaçlı kitle hareketlerini politik diye nitelemek, muhalif nitelikli demokratik-barışsever politikaları ise suç ilan etmek ve sonuçta bunların hepsini komünist ideolojiye bağlamaktı.

Demek ki, bunca plüralistik içinde monolitik olan bir şey var. O şey'i, çağdaş toplumbilimin ekonomik ve politik öğretileri ışığında irdelediğimizde görüyoruz ki, ortak eksen üretim araçlarının özel mülkiyetinin kutsallığı üzerinde yükseliyor. Ve dolayısıyla o ana eksenin bizzat kendisi bir ideoloji olmaktan başka bir anlama gelmiyor.

Kendileri belli bir dünya görüşüyle, yani bir ideolojiyle donanmış bulunan ve işlevleri doğal olarak o doğrultuda siyaset yapmak olan politikacıların kitle politizasyonundan çekinmeleri ve çalışanları siyaset yapmakla, ideoloji gütmekle suçlamaları, siyasal demokrasinin en geniş olduğu ülkelerde bile gözlendiğine göre, belli ki, politika bir elitin tekelinde ve o elitin kontrolündeki kitle haberleşme araçlarının topluma empoze ettiği biçimde, çerçevede kaldığı müddetçe bir beis yok! Bu nedenle, depolitizasyon denildiği zaman kitlelerin politika dışında tutulmasını anlamak gerekiyor ve tıpkı böyle isteyen politikacılar gibi, kitlelerin politizasyonunu savunanlar açısından da politika ile ideoloji arasında doğal bir bağ bulunuyor.

İDEOLOJİ VE SOSYAL BİLİNÇLİLİK FORMLARI

İdeoloji sözcüğünü umacı gibi gösteren, suçlama ve küfretme deyimi gibi kullanan politikacıların ideolojileri yok mu? Elbette var. Sınıflı bir dünyada bunun aksini düşünmek olanaksız ve bilim dışı. Çünkü ideoloji denilen şey var olan toplumsal olguları içinden geçirerek düşünsel plana aktaran bir ışık prizması gibidir. Bu olguların en önemlisi ise sınıfsallık olduğundan, ister istemez ortada farklı ideolojiler bulunacak ve her biri ayrı sınıfsallığı yansıtacak. İdeolojiler sınıflı toplumun ürünleri olarak, kaynaklandıkları ve temsil ettikleri toplumsal grupların ekonomik ve dolayısıyla sınıfsal çıkarlarının içinde ifadelerini buldukları görüş ve düşüncelerin sistemleştirilmiş toplamları olunca da, politikaya dönüşmek, politik hedefler gütmek, bu nedenle, politik programların hazırlanmasına ve gerçekleştirilmesine yol göstermek zorundadırlar. Biz istesek de, istemesek de bu objektif bir vakıadır. Her türlü politikanın tarihe karışması, sınıfların ayrılıklarının, çelişkilerinin, mücadelelerinin yani kendi varoluşlarının tarihe karışmasına bağlıdır. Şu halde, insan oğlunun özgürleşme sürecinde, politik süreç ve dolayısıyla ideolojik süreç son derece önemli bir rol oynar.

Geniş anlamıyla, ideolojik süreç ekonomik temelle belirlenir ve felsefe, politika, hukuk, ahlak, sanat vb. gibi toplumsal bilinçlilik formlarının tümünün arasındaki çok yönlü etkileşimlerin ürünü olarak şekillenir. İdeolojik süreç zihinsel bir üretimdir, mevcut objektif maddi ilişkileri bir sınıfsal konumdan yansıtan görüşlerin mantığını, kökenini, gelişmesini ve aynı zamanda bu zihinsel üretimin evrensel yasalarının kavranılışını içerir. Gene geniş anlamda ideolojik süreç sosyal ve tarihsel bir fenomen olup evriminin her aşamasında insanlığın tüm kültürel birikiminin sonucu olarak ortaya çıkar. Kelimenin dar anlamında ise, ideolojik süreç, verili bir ekonomik sınıfın çıkarlarının düşüncedeki ifadesinin ve dolayısıyla diğer sınıflar karşısındaki politik programının temelini oluşturan belli felsefi kabuller üzerindeki düşünsel soyutlama faaliyetinin bir biçimidir ve bu anlamıyla, sınıf mücadelesinin kuramsal bir anlatımı halinde işlev görür, yani sınıf bilinçliliğinin teorik bir ifadesi olur. Bu sınıf bilinçlilikleri genel toplumsal bilinçlilik formlarının içinde yansımalarını bulurlar. Felsefe, siyasal düşünce, ahlak, hukuk, sanat vb. şeklinde sayabildiğimiz genel sosyal bilinçlilik formları ise toplumsal yaşamda oynadıkları rollere, ilgili oldukları toplumsal gereksinmelere ve sınıf bilinçliliğini içlerinde yansıttıkları konulara göre biribirilerinden ayrılırlar. İdeoloji ile onu içeren söz konusu formlar arasındaki organik bağ her zaman açık seçik bir şekilde göze çarpmayabilir.

İdeoloji zihinsel bir faaliyet olmakla birlikte, zihin sporu anlamına gelmediğinden, yani bizzat toplumun içindeki sınıfları, onların mücadelelerini doğrudan doğruya ilgilendirip etkilediğinden ötürü, ideolojiyle toplumsal bilinçlilik formları arasındaki organik bağların önemine burada kısaca da olsa değinmek istiyoruz. İstiyoruz, çünkü bu bağların reddedilmesi hakim ideolojinin belli başlı çarpıtmalarından birisi olmakla kalmıyor. Bilimsellik, ilericilik adına da bu bağların bir bölümünün reddedildiği, diğerlerinin ise önemsizleştirildiği, öğretiyi geliştirmek adına öğretinin içinin boşaltıldığı, hem Batı'da hem bizde sıkça gözleniyor. Dogmatizme ve şematizme karşı savaş verdiklerine inanan birçok kişi, öğreti-

yi daha sonradan dogmalaştıran yaklaşımlarla, öğelerle, mekaniklerle uğraşmaktan yorulup öğretinin kendisini doğma olarak görmeye başladıkları anda, önce/sağa veya sola doğru revizyon geliyor. Sonra septisizme varılıyor; o boşluktan da kurtulamayanları ise kuyunun dibindeki reddiyecilik bekliyor.

Sonuç olarak, hangi halisane niyetlerle yola çıkmış olurlarsa olsunlar, öğretinin temellerinden uzaklaşan öğretisel çabalar da resmi ideolojinin sürüp giden ideolojisizleştirme ve siyasetsizleştirme gayretlerine yardımcı duruma düşmekten başka bir şeye yaramıyorlar.

İDEOLOJİ, FELSEFE VE POLİTİKA

İdeolojiyle toplumsal bilinçlilik formları arasındaki bağlar konusunda ve yazımızın somutunda üzerinde en fazla durulması gereken nokta ideoloji, politika ve felsefe arasındaki bağıntıdır. Burjuva ideologları felsefenin ideolojiden ve politikadan "kurtarılması"nı savunurlar. Onlara bakılırsa felsefe ideoloji ve politika aslında birbirlerinden tamamen bağımsız şeylerdir ama şu Marxistler felsefeyi ideolojiyle ve her ikisini birden politikayla bağıntılaştırarak düşünceyi öldürmektedirler. Her şeyi "endoktrine" etmektedirler ve ilh.

Felsefenin diğer bilinçlilik formları arasında göreceli bir bağımsızlığa sahip olduğu doğrudur. Ama bu bağımsızlık mutlaklaştırıldığı takdirde parça (felsefe) bütünden (o formların teşkil ettiği bütünsellikten) sadece ayrı tutulmakla kalmaz, aynı zamanda o bütün'ün karşısına da çıkartılmış olur. Oysa ideoloji denilen şeyin yukarıda andığımız tüm ideolojik bilinçlilik formlarının organik bir bütünlüğü olduğu binlerce yıllık insanlık tarihinde besbellidir; şu halde bu formlardan bir tanesini diğerinin karşısına dikmek -şayet bu iş kasıtlı yapılmıyorsa- yanlış bir mantığın ve bilim dışı bir metodolojinin sonucu olduğu için, bu metodoloji elbette ki, sahibini daha da vahim noktalara sürükleyecektir. Bu yanlış bakışın özelliklerinden biri kategorileri, bilinçlilik formlarını vb. pür (saf) olarak görmektir. Öğretiyi geliştirmek adına felsefeyi, ideoloji ve politikadan bağıntısız görme çabasının temelinde de "saf felsefe" arayışı yatmaktadır. Oysa diğer tüm kategoriler gibi sosyal bilinçlilik formlarının da hiç biri saf formlar değildirler, biribirleriyle sıkı bağlar ve etkileşimler içindedirler, çünkü tek bir ideolojik sürecin değişik yönleridirler, bu nedenle hangi göreceli bağımsızlığı taşırsa taşısın, felsefede, -tıpkı politik düşünce gibi, ahlak gibi, din gibi-o zihinsel faaliyetin (ideolojik sürecin) belirli bir formu olduğu için tek başına - diğerlerinden bağımsız- algılanıp kavranılmaz, tersine tüm o formların teşkil ettiği bütünlük içinde anlam kazanır.

Sosyo-ekonomik temeli en fazla yansıtan, en açık seçik gösteren politikadır. Böyle olunca, ister istemez politikanın diğer sosyal bilinçlilik formları üzerinde özel bir etkisi söz konusudur. Günümüzde sadece hukukun değil, diğer bilinçlilik formlarının da (istisnasız hepsinin) politizasyonu olgusu buradan gelmektedir. (Hemen şunu söyleyelim ki, feodal çağda öne çıkmış bulunan- çünkü sosyal yapıyı, sınıfsal hakimiyeti en doğrudan yansıtan- din ve dinsel düşünceydi, bu nedenle, o dönemler dinsel ideolojinin üstünlüğü altında geçti. Ama burjuva devrimlerinden bu yana ve sosyalist devrimlerden de sonra sosyal varoluşun -toplumsal temelin- en fazla belirlediği form olarak politik düşünce ön plana çıkmıştır, sosyalist toplumun daha ileriki süreçlerinde politika önemini yitirecektir.)

Andığımız ideolojik formlar arasında politikanın çağımızdaki birincil önemi bizi hangi sonuca götürmektedir? Ekonomik temelle -ve dolayısıyla ideoloji ile- sosyal bilinçlilik formları arasındaki bu azami yakınlık, ideolojinin her şeyden fazla politik düşüncede ve eylemde yansımasını getirmekte, yani ideolojiyle politika arasındaki bağların gücü sınıflar arası mücadelelerin her şeyden fazla politikada ifadesini bulmasını doğurmaktadır. Bir başka deyişle ideolojiyi yansıtan politik düşüncenin somutu politik eylemliliktir.

Şu halde ideolojik ve politik mücadelenin bu denli içiçe geçmişliği ve öne çıkmışlığı, diğer bilinçlilik formlarını (sosyal temele daha uzak olanları) da etkileyerek, ama onlarla sistematik bir bütünsellik içinde bulunarak toplumu değiştirmede tayin edici rol oynamaktadır.

Depolitizasyon gayretlerinin ideoloji düşmanlığıyla kolkola gitmesi de buradan ileri gelmektedir. Resmi ideolojinin bu gayretleri Batı'da da, bizde de başka çeşitli nedenlerin etkisiyle gözlenen politikadan kaçış eğilimleriyle birleştiğinde ortadaki çözümsüzlükler sürüp gitmektedir. Ama bu çözümsüzlük çalışanların aleyhine, çalıştıranların lehine devam etmektedir çünkü, sonuçta statüko korunmaktadır.

Durum böyleyken, çağdaşlık adına, aydın olma adına politikayı ve politik mücadeleyi küçümsemek, ilericiliğe hizmet etmek değildir. Şayet politika arenası şimdiki haliyle umut vermiyorsa, çirkinliklerle, ahlaksızlıklarla, ya da muhalefetten yana beceriksizlik ve basiretsizliklerle doluysa, bu demektir ki, ortada bir boşluk vardır, ilericiliğin gereği ise bu boşluğu doldurmak, bu ihtiyacı karşılamak üzere kolları sıvamaktır.□

GENÇ ŞAİRLERE ÇAĞRI!

İ.T.Ü. İşletme Fakültesi Öğrenci Derneği (İŞFÖD) genç şairlere "Şiirin sesinde buluşalım" çağrısı yapıyor.

28 yaşından küçük gençlerin en fazla üç şiirle katılabileceği yarışmada şiirler 15 Nisan'a kadar "DİZE - İcadiye Mah. Drama Sok. İsmet Apt. No: 54/8 Bağlarbaşı / İstanbul" adresine 5 nüsha halinde daktilo ile yazılmış olarak postalanacaktır. Seçici Kurul Melih Cevdet Anday, Müştak Erenus, Şükran Kurdakul ve Can Yücel'den oluşmaktadır.

On şairin şiirleri seçilerek sonuçlar Haziran 1987 sonuna kadar gazete ve dergilerde açıklanacaktır. Basılmaya değer bulunan şiirler kitap haline getirilecektir.

Can Yücel

Edebiyatın Edep Yeri

Allah insanı hiç yoktan sevindirmek istedi mi, eşeğini kaybettirip, sonra buldururmuş derler a, benim başımdan geçmedi bu, eşeğim olmadı ki hiç. Ama kitaptan yana, Allah'ın böyle bir inayetine nail oldum sayılır. Bir şiir kitabım geçende beraat etti de... Tahliye edildi daha doğrusu. İki yıldır içerdeydi, toplatılmıştı. Sevindim ben de eşeğimi yeniden bulmuşçasına. Bu yazıyı "Rengâhenk"in sırtına hopladığım gibi, özellikle aleyhte rapor düzen bellerkişi Piskolok Dr. Müfit Uğur'a inat, Heybeli'de tur atıyorum niyetine okuyun, kuzum... TCK'nın 576. maddesini çiğnemişim dendi. Şiirlerden birinde "Sekerek ve sikerek denizi" ve "Bir kızım daha olmuş denizamlarından" dizeleri dolasıyiyle "edebe muhalif bir surette halka göründüğüm veya bir yerimi gösterdiğim veyahut söz, şarkı vesair suretle halkın edep ve nezahetine tecavüz eylediğim" iddia edildi. Bu madde, aslında, "teşhircilik-exhibitionism" suçuna, yâni sokakta, sahnede edep yerini göstermeye veya bu misillû söz ve şarkılar söylemeye yönelik tabiy. Nitekim, Yargıtay 3-4-1985 tarihli kararıyla bu suçun oluşmasını "failin halkla doğrudan doğruya ve suçun işlendiği anda karşı karşıya bulunması" şartına bağlamış... Gelin görün ki, aynı Yargıtay, bu İçtihat Kararını vermeden altı ay önce, benim "Somut" dergisinde çıkan "Hamileler" başlıklı şiirim hakkında aynı maddeden verilen mahkûmiyet kararını onaylamıştı. Bu yüzden de, Genelkurmay İstihbarat Başkanlığı'nın (dâva dosyasında mevcut) ihbar yazısıyla açılan dâvanın sonucunda hüküm giyen benim "Hamileler" hâlâ içerde, dokuz doğuruyorlar... O şiirde, şairin götünü sıkmadan şiir yazamayacağını mekkâre katırlarından, hammallardan, hamilelerden örnek vererek anlatmış, anlatırken de "göt", "dübür", "petka" gibi aynı "muzır" nahiyeye ilişkin eşanlamlıları kullanmıştım. Hatta savunmamda, *"göt"e "göt" diyemedikten sonra, ne anladım ben o Demokrasi'den!* demiştim... Unutmadan söyleyim, G.K.'nın yukarda sözü geçen yazısında benim bu şiirle "12 Eylül Öncesine Dönme Kastımın da" bulunabileceğine işaret ediliyordu... Biliyorum elbet, okuyucularımdan bir şiirde, hatta düz bir yazıda (deniz gibi be-

Basın Açıklaması: yeni dünya

Can Yücel'in kendi sesinden şiirlerini okuduğu kasedin yayımlanması yasaklandı!

Kuruluşumuzca, Can YÜCEL'in kendi sesinden okuduğu şiirlerden ve Yeni Türkü topluluğunca şiirlerinden bestelenen şarkılardan oluşan "SESİNİ KAYBETMEYEN ŞİİR" kasedinin yayımlanması, Kültür ve Turizm Bakanlığı-Denetleme Kurulu'nca yasaklanmıştır.

Kuruluşumuzca, "Şairlerimiz ve Şiirleri" adlı bir diziyle, şairlerimizin kendi seslerinden şiirlerinin yayımı programlanmış ve Can YÜCEL'le bu dizinin birinci kasedi yayıma hazırlanmıştır. Yürürlükteki, "Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu" gereğince, kasedin yayımlanabilmesi için bakanlığa başvurulmuştur. 15 Ocak 1987 tarihinde Denetleme Kurulu'nun 8 üyesinin katıldığı toplantıda bire karşı yedi oyla eserin yayımı, bütünüyle reddedilerek, yayımlanması yasaklanmıştır.

Geçtiğimiz yıl çıkarılan bu yasanın, açık bir "SANSÜR" niteliğini taşıyan "DENETİM" maddesinin uygulanmasının ilk örneklerinden biri olan bu kararla; şairin bugün hepsi piyasada bulunabilen şiir kitaplarından seçilmiş bulunan şiirlerinin okunması yasaklanmış olmaktadır. **"Şiirlerin kitapta yayımlanması serbest ama aynı şiirlerin, şair tarafından kasete okunması yasak!"** gibi bir durum ortaya çıkmıştır...

Sanatçıyı, eserlerini ve telif haklarını koruma adına çıkarılan bu kanunla; sanatçının eserlerinin korunması değil, yayılması ve yayımlanması yasaklanır durumdadır. Geçtiğimiz hafta "Asılacak Kadın" filminin gösteriminin yasaklanması kararından sonra, CAN YÜCEL'İN ŞİİR KASEDİNE KONULAN YASAK, ÜLKEMİZDE VAR OLDUĞU BELİRTİLEN DEMOKRASİNİN DE SINIRLARINI GÖSTERMEKTEDİR!..

Kuruluşumuz, bu "yasağı" kabul etmemektedir!.. Sanatçıların eserlerinin sansür edilmesini protesto etmektedir.

Can YÜCEL'in "Sesini Kaybetmeyen Şiir" kasedine konulan yasağın, durdurulması ve kaldırılması için **idari yargı yoluna başvurulacaktır.**

—Can YÜCEL'in yayımlanması yasaklanan şiir kasedindeki şiirleri: Adam Yayıncılık tarafından yayımlanmış "BEŞİBİYERDE" şiir kitabındaki şiirlerdir. Hakkında hiçbir soruşturma ve dava sorunu olmayan şiirlerdir.

—Şiirler şunlardır:

Belkim Bir Kertenkeleydim/Sevgi Duva-

cerilmesi pek kolay sayılmayacak bir nesne için bile olsa) "sikerek" ve (herdaim balıkçılarca kullanılsa da) "denizamı" sözcüklerine yer verişimi yadırgayanlar, ayıplayanlar vardır. Beni küfürbaz, dilimi galiz bulabilirler, ama yazdıklarımı dilerlerse okumazlar, yanıma da yanaşmazlar, bu iş de burda biter... Gelgelelim, bu anlayıştaki okuyucular adına ve menfaatine kitapların mahkeme kapılarında ve emanet depolarında süründürülmesidir asıl ayıp olan şey! Edebiyatın "edepli" ve "nezih" bir uğraş sayıldığı devir geçmişe mâzidir. Bugünkü edebiyat, gerçekliği ve gerçeği olanca çıplaklığıyla dile getiren dobra dobra bir edebiyattır...

Sözünü ettiğim "suç unsuru" şiir, (yasak zoruyla nokta nokta bırakılmış yerleri doldurulmuş şekliyle) yanda, isterseniz okursunuz... □

rı/Akdeniz Yaraşıyor Sana/Güzel'e/Mare Nostrum/Hayatta Ben En Çok Babamı Sevdim/İşçi Marşı/Damlaya Damlaya'dan 27 inci ve 35 inci Damla/Baharla-Ölüm Konuşmaları'ndan 10 uncusu./Ayy. Ayy. Ayy.../ Akis /Ölüm ve Oğlum/Gidip Gelme/Küçük Kızım Su'ya/Ağıt/Yaprak Dökümü.

—Yeni Türkü tarafından bestelenen ve söylenen şarkılar:
Sardunya'ya Ağıt-Değişik-Yaprak Dökümü.

—Yasaklama Maddesi: "Sinema ve Müzik Eserlerinin Denetlenmesi Hakkında Yönetmenlik: Madde 9: "Devletin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğü, milli egemenlik, cumhuriyet, milli güvenlik, kamu düzeni, genel asayiş, kamu yararı, genel ahlakı, genel sağlık açısından suç ve suça teşvik unsurunu ihtiva eden, dış siyasete aykırı, milli kültür, örf ve adetlerimize uygun olmayan film, video ve müzik eserlerinin gösterilmesi ve icrasına izin verilmez."
(**Resmi Gazete**'de yayımı 4.9.1986-19211)

—Denetleme Kurulunun Teşekkülü (Madde: 6) "Kurul, Bakan tarafından Bakanlık elemanları arasından görevlendirilecek bir temsilcinin başkanlığında, içişleri, dışişleri, milli eğitim ve gençlik bakanlığı, genelkurmay başkanlığı, Milli Güvenlik Kurulu Genel Sekreterliği ve Emniyet Genel Müdürlüğü temsilcileri, bir yapımcı ve ithalatçı ile bir sanatçı üyeden oluşur."

—Kaset, 15.1.1987 günlü Denetleme Kurulu toplantısında 9 üyenin (yapımcıları temsil eden üyesi hariç) 8 üyesinin katılımında (Bire karşı yedi oyla) yasaklanmıştır.

Mehmet Emin Sert

CAN YÜCEL

GİDİP GELME

En son denizi işittim
—Öc alıyor benden—
İçim için kaynıyordu demin
Patlamadın ya dedim
Patladı işte
Öbür sesler
—Fabrikanın düdüğü cankurtaranla ezan
Ve göğsümün hırıltısı—
Hiçbiri ayağına su dökemez bunun
Bu vurdu muydu uçuşuyor canımın yongaları
Pul pul pırıl pırıl ve oğul oğul
Bir mevlut balığı ağıyor sanki menevişlere
Hiç kalır yanında bütün seviştiklerim
Bu deniz, düştükçe düşen nabzım terim benim
Beyler gayrı beni sarı defterinizden silin
Nem varse definem ipim kefenim
Hepsi sizin hepsi sizin, hepinizin.
Yeter ki beni bir genel afla başınızdan defedin
Ve defleriyle çalparalarıyla gümüş sürülerinin
Bu dif gibi cesedi Kanal'ın döllüğüne defnedin
Kulaklarınızı çınlatırım ordan
Isırırım gözlerinizi
Geri dönen bir hecetaşı gibi geceden
Heceleyerek kendi kitâbesini
Unutmuş bildiği ne varsa önceden
Sekerek ve sikerek denizi
Şaş kalacaksınız o zaman
Şeytan minareleriyle nasıl okunurmuş ezan
Ve düşmez-kalkar bir Allah gibi tuzlar içinde
Varacağım ki cenazenize
Bir kızım daha olmuş denizamlarından
Ve tıpkı ve tıpkı bir insan
Kaptığım gibi onu da atacağım ki dalgalara
Ayrı düşmesin garip, sütanamızdan
Anladınız mı şimdi Can
Niye gelirmiş hep Boğaz'dan

Şükran Kurdakul

Türk İslâm Sentezine Gelinceye Kadar

Tartışma eskidir.

II.Meşrutiyet döneminin islamcıları, toplumsal değişmenin yarattığı kaçınılmaz sonuçları "içtimaî tehlike" sözüyle değerlendiriyorlardı.

Demokrasi, içtimaî tehlike..

İşçi sınıfının örgütlenerek grev hakkını kullanması, içtimaî tehlike.

Batı ülkelerinin endüstri devriminden sonra elde ettikleri bilimsel kazanımları öğretecek yeni eğitim kurumları, içtimaî tehlike.

Kadın özgürlüğü, içtimaî tehlike...

Akımın önde gelen düşün adamlarından Said Halim Paşa, *Buhranlarımız*'da (1919) şöyle yazıyordu:

"İçtimaî geriliğimizin en tehlikeli neticelerinden birini de kadınların iddiaları teşkil ediyor. Günümüzde bazı kadınlar örtünmeyi bırakmak, daimi olarak erkeklerin arasında bulunmak, hürriyet ve serbestlik elde ederek garp kadınları gibi yaşamak istiyorlar../. Osmanlı kadınlığı hüviyeti ile ortaya çıkan bu mesele aslında içtimaî çöküntümüzün başlıca tecellilerinden biridir."

1923'lerde Mehmet Akif şöyle yazıyordu:

"Toplumsal gelenekleri ve şartları bilinen milletimizin 16 ila 18 yaşlarındaki kız ve erkek çocukları bir araya getirilmek isteniyor. Bazan şurada burada liselere giren üç beş kişi varsa onları da okuldan alıkoymaya sebep olacağız. Medreselerin kapanması ile on beş on altı bin kişi eğitim nimetinden yoksun bırakıldı. Şimdi de böyle "müşterek" bir öğrenim çıkarırsak kendi kendine liseler kapanır."

Bu satırlara bakarak Mehmet Akif'in de öteki islamcılar gibi toplumsal değişmenin görünen ve görünmeyen yasalarını algılama gücünden yoksun olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü yaşam doğrulamamıştır bu görüşleri. Örneğin 1923-24 ders yılında ortaöğrenimde 733 kız öğrenci okurken 1931-32'de 6668 kız öğrencinin çağdaş eğitim sisteminden yararlanabilmesi Akif gibi düşünenlerin yanılgılarını ortaya koymaktadır.

Milliyetçi akıma bağlı düşün adamları ise eski kurumlarla hesaplaşma gücünü kendinde bularak çağdaşlaşma zorunluğunu anlatmaya çalışıyorlardı o dönem. Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*'nda, "Türk feminizmi" deyimini kullanarak kadın hak ve özgürlüklerinin vazgeçilmezliğini savundu.

"Türkçülük cereyanı doğar doğmaz, feminizm mefkûresi" de beraber doğdu. Türkçülerin hem halkçı hem de kadıncı olmaları yalnız bu asrın bu iki mefkûreye kıymet vermesinden dolayı değildir. Eski Türk hayatında demokrasi ile feminizmin iki başlıca esas olması da bu hususlarda büyük bir âmildir../. İstıkbalde bîtaraf bir tarih, demokrasi ile feminizmin Türklerden doğduğunu itirafa mecbur kalacaktır. O halde istikbaldeki Türk ahlakının esasları da millet, vatan, meslek ve aile mefkûreleriyle beraber demokrasi ve feminizm olmalıdır."

İslamcılarla milliyetçilerin görüş ayrılıkları yalnız kadın hak ve özgürlükleri konusunda değildi kuşkusuz.

II. Meşrutiyet dönemi islamcıları "reformizm" göstererek eski kurumların korunması gerektiğini savunuyorlardı. Aslında din ile devletin ayrılığı kuralını öngören ilk düzenlemelerin yarattığı toplumsal/siyasal ortamda havasız kalmış gibiydiler.

Dönemin milliyetçileri ise islamcıların "içtimaî tehlike" olarak gördüklerini "içtimaî inkılap" sözcükleriyle nitelemeğe çalıştılar.

Hukukta içtimaî inkılap.

Ekonomide içtimaî inkılap.

Dilde, edebiyatta, tarih anlayışında, eğitimde içtimaî inkılap.

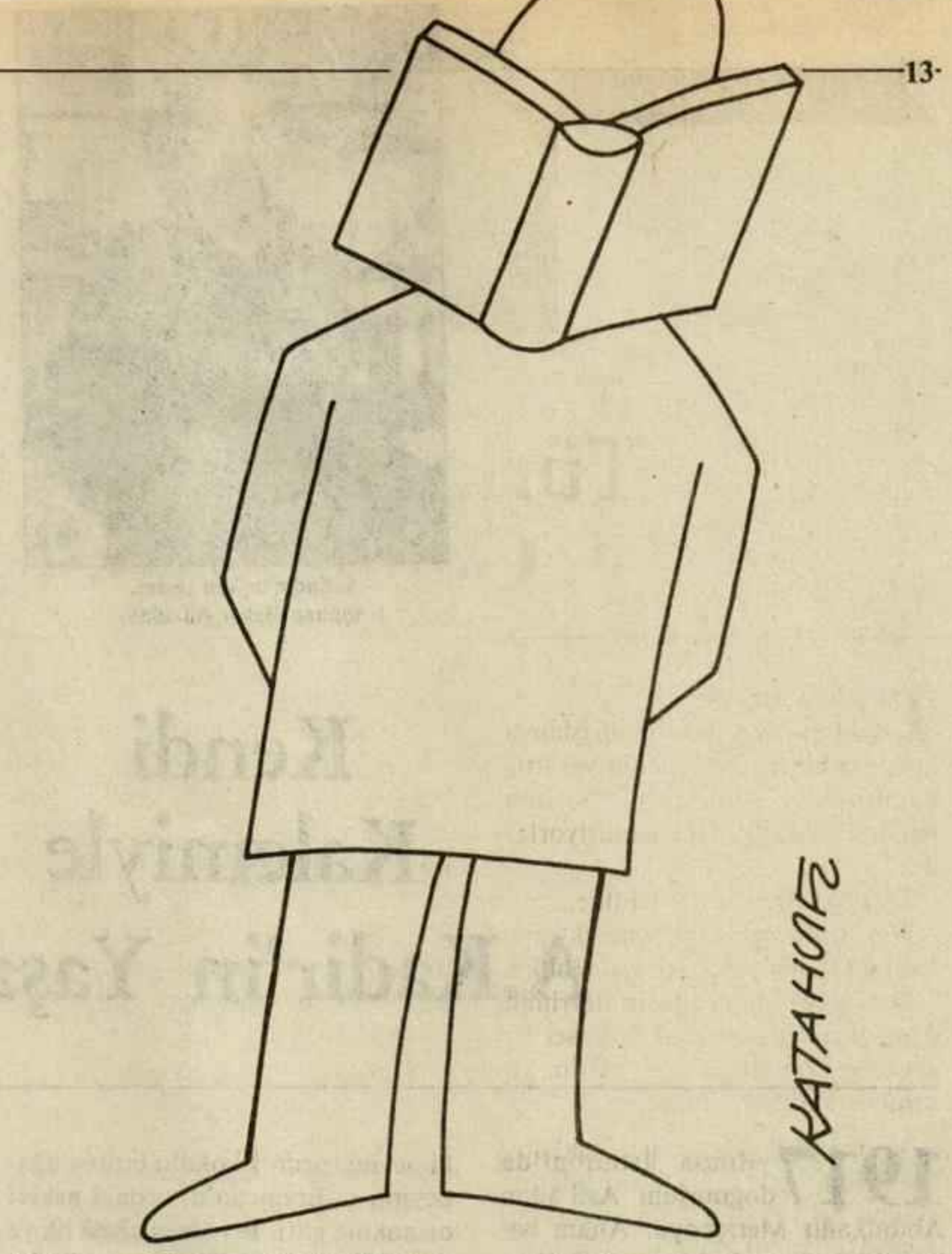
İki akım arasındaki çatışkı gerçekte eski-yeni, bilim-inanç, çağdaş-çağdışı karşıtlıklarından kaynaklanıyordu. Bu nedenle de Kurtuluş Savaşı içinde de, zaferden sonra da aynı temele bağlı olarak sürdü. Kemalizmin çağdaş, millî ve lâik devlet ideolojisini benimseyen milliyetçi kanat Ziya Gökalp'i, Yusuf Akçura'sı, Mehmet Emin'i (Yurdakul), Ahmet Ağaoğlu'su, Fuad Köprülü'sü ile islamcı akımın istemlerine karşı çıktı bu dönemde de.

Gökalp, "teokrasiye ve klerikalizme ait tüm izlerin kaldırılması"nı istiyordu.

Fırsat düştükçe, Ortaçağ'a ait kurumların egemenliğine son vermekten başka kurtuluş yolu olmadığını yazan Fuad Köprülü'nün kalemiydi.

Akımın Mehmet İzzet, Prof. Fındıkoğlu, Prof. Remzi Oğuz Arık gibi ikinci kuşaktan gelen yazarları, düşün adamları da "çağdaş, millî ve lâik devlet" ideolojisinin karşısında olmadılar. Prof. Remzi Oğuz Arık çıkardığı *Millet* dergisinde (1942-44) milliyetçiliği doğru kavrayan aydınların, "devletçi de, inkılapçı da, cumhuriyetçi de, lâik de, halkçı da olması normaldir.." diye yazıyordu.

1946'lara kadar..



Toplumbilimcilerin "demokrasiye geçiş dönemi" olarak adlandırdıkları bu yıllar özellikle *Tasvir, Selâmet, Sebilürreşad* gazete ve dergilerinde islamcı akım, öğretisine bağlı görüşleri yinelemeye başladı.

Ne var ki, Ord.Prof. Ali Fuad Başgil'den Ord. Prof. Fuad Köprülü'ye kadar meclisinde, yıllar yılı üniversitelerinde, dil kurumunda Kemalist ideolojinin savunmasını yapan kimi düşün adamları, politikacılar demokrasi gösterip tarihin çarklarını geriye çevirme gereğini üslendiler bu kez.

Türkçe'ye karşı.

Bilime, ulusal kültüre, eğitime, laikliğe, sınıfsal savaşımın demokrasinin vazgeçilmez ilkesi olduğu gerçeğine karşı.

Demokrat Parti ki, gerçekte büyük toprak sahipleriyle liman burjuvazisinin çıkar birliğine dayandığını kitabına uygun biçimde programına bile geçirmişti. Bizim, "Tek Parti" döneminin Kemalizm'e pek bağlı kimi milliyetçileri ile kimi islamcılar şaşılacak bir hızla bu partinin yönetimine katıldılar.

İki akım arasındaki tarihsel uzlaşmazlık böylece sona erdi.

1950'den sonra yeni iktidarın ideolojisini de iki akımın uyum içindeki düşün ve politika adamları belirlediler.

Türk-İslam sentezine doğru...

ESKİ DEĞERLERE SAHİP ÇIKMAK

Çağdaş edebiyatımızın öncüleri dil, kültür ve uygarlık sorunlarını birbirinden ayırmadan tartıştılar.

Türkçe dil bilinci kısa sürede yeni tümce, yeni biçem beğenisini de birlikte getirdi. 1910'larda dilimizin Arapça ve Farsça tamlamalardan arınmasını isteyenlere karşı Osmanlılık nöbetleri geçirenler bile, 1920'lere varmadan Türkçe'yi öğrenmeye başladılar. Yaşam, Halid Ziya'ya *Mai ve Siyah*'ı kendi eliyle Türkçe'ye çevirme zorunluğunu öğretti.

Geçiş döneminin aklını başına toplayan kimi düşün ve edebiyat adamları uygarlık değişiminin, Avrupa görmüş birkaç vezir çocuğunun, ya da liman burjuvazisine öykünen tatlı su frenklerinin kafalarından çıkmadığını algılamaları ulus olma bilincine bağlıydı kuşkusuz.

Yahya Kemal, "Avrupa medeniyetinin ortasında her milletin bir hüviyeti vardır, biz de o dâirede bir hüviyet olmayı istiyoruz.." diye amaç belirttiği yazılarında islam uygarlığının "fikir ve tahlil" yeteneğini yitirdiğini anlatmaya çalışıyordu.

"Kökü mâzide olan âtiyim." dizesine karşın.

Batı kapitalizminin imparatorluğu yarı sömürge düzeyine indirmesine karşın..

Mehmet Akif'in de *Safahat*'da yayımladığı "Azimden Sonra Tevekkül" şiirinde şu dizelerin varlığı bilinir:

"Müstakbeli bul, sen de koşanlarla bir ol da

Mâziyi fakat yıkmaya kalkışma bu yolda.."

Oysa, 1923'ten önce de, sonra da çağdaşlaşma zorunluluğuna inananların kurtulmak istedikleri geçmiş değil, geçmişin mezarlıkları idi olsa olsa.

1923'ten önce de sonra da geçmişin kültür değerlerine sahip çıkarak çağdaş olunabileceğini çok iyi biliyordu bizim ustalar.

Bu nedenle de Nâzım Hikmet 1929'larda yazdığı "Kablettarih" şiirinde geçmişi ileri ve geri kavramlarını göz önünde tutarak değerlendirirken ustaları gibi batı doğu ayrımı yapmadı:

"Çok uzaklardan geliyoruz
çok uzaklardan
Kaybetmedik bağımızı çok uzaklarla
Bize hâlâ konduğumuz mirası hatırlatır
Bedrettin Simavi'nin boynuna inen satır.
Engürülü esnaf Ahilerle beraberdik
Biliriz
Hangi Pîr aşkına biz
Sultan ordularına kıllı göğüslerimizi
gerdik.
Çok uzaklardan geliyoruz,
Alevli bir fanus gibi taşıyoruz ellerimizde
İhrak binnaz edilen Galile'nin
dönen küre gibi yuvarlak
kafasını..."

Sorun insanlığın kültür değerlerine sahip çıkmaktı çünkü. Tarihin çöplüğüne atılan Ortaçağ kurumlarına değil. □

A.Kadir'in son resmi.
(Şahap Balcıoğlu-1985)

Kendi Kalemiyle A.Kadir'in Yaşamı

1917 yılında İstanbul'da doğmuşum. Asıl adım Abdülkadir Meriçboyu. Anam babam Makedonyalı, Manastır ilinden. 1908 İkinci Meşrutiyeti'nden sonra İstanbul'a gelmişler, Eyüp'te yerleşmişler. Babam Harbiye Nezareti'nde kâtip subay, hem zorba, hem alkolik. Anamsa, halis köylü kadını, melek gibi, iyi yürekli.

ÇOCUKLUĞUM

Beş yaşında mahalle mektebine gittim. Orda daha çok din dersleri okutulurdu. Hocamız koca sarıklı, koca sakallı, iri gözleri fıldır fıldır bir imamdı. Çok sert, nemrutun biriydi. Dersini bilmeyen ya da yaramazlık eden öğrencileri falakaya yatırırdı boyuna.Hemen hemen her gün bu cezalarla karşı karşıyaydık, korkular içinde. Sonraları bende başveren baskı ve zorbalığa karşı öfkenin tohumları o yıllarda atılmış olabilir.

Sekiz yaşındayken, ilkokulun ikinci sınıfına geçmiştim ki, babam öldü. Anam ve biz üç kardeş, babamdan bağlanan aż bir maaşla yoksul kalakaldık. Ablam okulu bıraktı, bir dikimevine girdi. İlkokulu bitiren ağabeyim, ta Erzincan'a, ordaki askerî ortaokula gitti. Ben de güçbelâ ilk ve ortaokulu bitirebildim. Yaz tatillerinde orda burda çalışarak, bir sepetçi yanında sepet örerek, kahveci çıraklığı yaparak, mahalle aralarında kurabiye satarak, önümdeki ders yılı için defter ve kitap paramı kazanıyordum. Gönlümde bir arslan yatıyordu, mahalle arkadaşlarımın çoğu gibi, fabrika köşelerinde sürünmeyecek, okuyacaktım ve büyük adam olacaktım: Bir doktor, bir mühendis ya da bir hâkim. Olmadı. Evin geçim sıkıntısı yüzünden, biraz da ağabeyimin zoruyle, istemeye istemeye, onun tuttuğu yolu tuttum, yatılı Kuleli Askerî Lisesi'ne girdim.

ASKERÎ LİSE

Akserî lisede çalışkan bir öğrenciydim. Derslerimin dışında tek merakım edebiyattı. Bu merak bende ilkokuldan başlar. İlkokuldayken Jules Verne'in kitaplarına merak sarmıştım. Ortaokuldayken de, okulun yanındaki Halkevi kitaplığına gider (fırsat buldukça tabii, akşam okuldan çıkınca, ya da cumartesi ve pazar günleri) orda roman ve şiir kitapları okurdum. Lise sıralarında bu kitapların çeşnisi değişti, Balzac'lar, Tolstoy'lar, Gorki'ler, Dostoyevski'ler,Ibsen'ler, Victor Hugo'lar falan Lisenin ikinci sınıfındayken anam öldü. İlk şiirimi anamın ölümü üzerine yazdım. Anamın masallarıyle büyümüştüm, onun yanık Rumeli türküleriyle, ağıtlarıyla. Yemen'de kardeşi şehit olmuştu anamın, hep onun için ağıt yakardı anam. Savaş dendi mi, anamın tüyleri ürperirdi. Sonraları bende somutlaşan savaş düşmanlığı, sanıyorum, anamdan filizlenir ve yıllar sonra yazdığım şiirlerin çoğundaysa, anamın ağıtları ve türküleri kaynaklık eder.

Lisenin son sınıfındayken Nâzım Hikmet'in şiir kitaplarıyle karşılaştım. Nâzım'ın şiirleri, daha önce okuduğum bireyci şairlerin etkilerini sildi süpürdü ve yepyeni bir dünyanın kapıları açıldı önümde. Özellikle onun *Taranta-Babu'ya Mektuplar* kitabı beni çok etkiledi, faşizmin gerçek yüzünü gösterdi bana. Artık daha çok Nâzım'ın etkisinde yazıyordum şiirlerimi. Defterler dolusu şiir

yazdım. Hiçbiri yok şimdi bu şiirlerin. Ankara Harp Okulu'ndayken bu defterleri bir arkadaşım evinde saklıyordu. Bir gün korkusundan yakmış.

1938 HARP OKULU OLAYI

1936 yılında liseyi bitirdim ve Ankara Harp Okulu'na gittim. Orda edebiyat ve düşün kitaplarını okumaya daha çok hız verdim. Edebiyata meraklı arkadaşlar da edindim. Dört beş arkadaş, köşelere çekilir, elimizde Nâzım'ın şiirleri, gizli gizli okurduk. Okunması için birbirimize kitap alıp verirdik. Birbirimizi beslerdik.

O zamanlar, Alman faşizmi ve emperyalizmi azgın bir hale gelmişti. Ortadoğu'da tam bir egemenlik kurmuştu. Türkiye için çok büyük bir tehlikeydi, ta içimize sokulmuştu. Nâzım Hikmet'in faşizme karşı, halktan yana şiirleri bizi kamçılıyordu. Okulda bir de ırkçı ve faşist bir başka grup vardı. Bunlarla ara sıra sert tartışmalara giriyorduk. Sonunda bunların hışmına uğradık. Bizi ihbar ettiler. Otuz kişi kadar tutuklandık, 1938'in Ocak ayında.Okul allak bullak oldu. Bugün yarın darağaçları kurulacakmış gibi bir hava esti ortalıkta. Nâzım Hikmet de, en ufak bir suçu olmadığı halde, işin içine karıştırıldı. Sorgulamalar iki aydan fazla sürdü. Sonra askerî mahkemeye verildik. Nâzım, asker kişileri askerî isyana teşvikten, bizse askerî isyandan yargılandık. Mahkeme kısa sürdü. Birkaç duruşmadan sonra mahkeme altı kişiyi suçlu buldu. Cezalar yukardan buyurulmuştu. Nâzım on beş yıl ağır hapse mahkûm oldu, biz beş arkadaş altı yılla yedi buçuk yıl arasında ağır hapis cezalarına çarptırıldık. Yargıtay Nâzım'ın cezasını onayladı, benim cezamı on ay hapse indirdi.

(Bu olayı, yıllar sonra, 1966'da, bütün ayrıntılarıyla *1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet* adı altında bir kitapta yayımladım).

NÂZIM HİKMET'LE DOSTLUK

Nâzım Hikmet'le dostluğumuz mahkeme salonunda başladı. Daha önce birbirimizi hiç görmemiştik. Sorgular sırasındaysa, o ayrı yerdeydi, biz ayrı yerde, hücrelerde. Oturum aralarında konuştuk birbirlerimizle ve hemen kaynaştık. Benim mahkemede yaptığım konuşma Nâzım'ın çok hoşuna gitmişti, onu gözyaşı dökecek kadar heyecanlandırmıştı.

Sonra Ankara Askerî Cezaevi'nde aylarca bir arada kaldık. Dostluğumuz pekişti. Onun her hareketini şaşarak izledim. Yaşama olan bağlılığı, insan sevgisi, dostluğu, alçakgönüllülüğü, memleketseverliği, halkına düşkünlüğü, nerde yumuşak nerde sert olmak gerekir bilmesi, direnmesi, bütün bunlar bende derin izler bıraktı.

Ben de Nâzım'ın üzerinde olumlu izler bırakmış olacağım ki, yıllar sonra bir arkadaşına yazdığı mektupta, hakkımda şunları söylemiştir: "A.Kadir'i pek severim. Yüreğimin başında oturan insanlarımdan biridir. Ona ait bütün hatıralarım iyi, mert ve güzeldir. Onun yüreği halis bir şair yüreğidir."

Anam nasıl çocukluk günlerimin yol gösterecisi olmuşsa, Nâzım da gençlik günlerimin yol göstericisi olmuştur, diyebilirim rahatlıkla.

ASKERLİK YILLARI

Hapisten çıktıktan sonra Harp Okulu ile ilişiğim kesildi. Bir süre sonra askere alındım, er olarak iki buçuk yıl sürdü askerlik. İlden ile, alaydan alaya sürüldüm. Asker ocağının çok yararı oldu bana. Memleketimi ve memleketimin insanlarını asker ocağında daha iyi tanıdım. Arkadaşlık yaptım onlarla, dert ortağı oldum. Onların düşünceleriyle, duygularıyle türküleriyle sarmaşdolaş oldum. Onların mektuplarını yazdım, köylerden gelen mektupları okudum. Hapisane-

A.KADİR

BİZİM EV NE YANA DÜŞÜYOR

Çıktım radyatörün üzerine oturdum.
Bakıyorum parmaklıklar arasından karşılara.
Ağaçlar. Çıplak yol. Zırhlı arabalar sıralanmışlar.

Acaba bizim ev ne yana düşüyor?

Nöbetçilere bakıyorum: Hepsi silâhlılar.
Biri bir eşyaya bakar gibi bakıyor bana,
biri hiç bir şeye bakar gibi,
bakar gibi boşluğa.
Biri bir insana bakar gibi bakıyor.
Ve soruyor yumuşacık:
"Nasılsın, baba?
Ne diye getirdiler buraya seni?
Suçun nedir?"

Birdenbire erir
parmaklarımın arasında
paslı demir.

Acaba bizim ev ne yana düşüyor?

de yazdığım şiirlere yenilerini, asker ocağı şiirlerini kattım.

Çorum'dan Diyarbakır'a, bir başka alaya sürüldüğüm sıralarda İkinci Dünya Savaşı patladı. Alman ve İtalyan faşizminin dünyayı nerelere sürüklemekte olduğunu daha çok öncelerden kestirebilmiştim. Onun için, savaş patlayınca şaşırmamıştım. Şaşırmamıştım ama, çocukluğumda anamın yaktığı ağıtlar gitgide kulaklarımda daha hızlı çınlamaya başladı. Savaş üzerine şiirler yazmaya koyuldum.

O sıralarda İstanbul'da ilerici, antifaşist iki dergi, iki fikir ve edebiyat dergisi, yayın hayatına atılmıştı: *Ses* ve *Yeni Edebiyat*. Şiirlerimi birer birer bu dergilere göndermeye başladım, A.Kadir imzasıyla. Sırasıyla bütün şiirlerim yayımlandı. Ve hemen, bir iki yazar şiirlerden söz etti. Böylece, edebiyat dünyasına girmiş oluyordum, uzaktan. Ama şansa bakın ki, her iki derginin ömrü kısa sürdü, sıkıyönetimce kapatıldılar.

SIKIYÖNETİM ALTINDA İSTANBUL

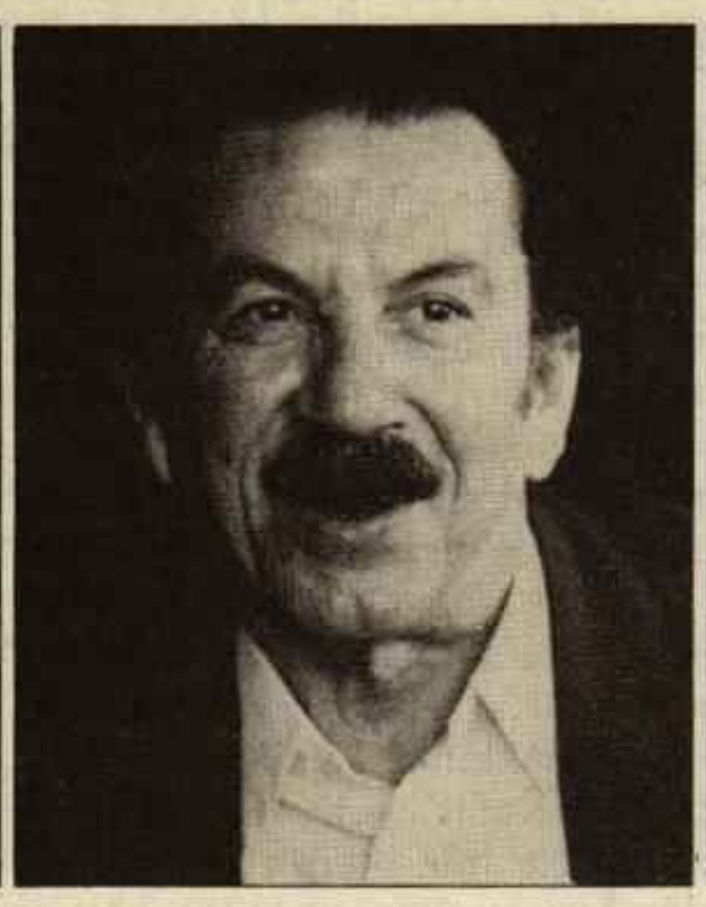
1941 yılında terhis oldum ve memleketime, İstanbul'a döndüm. O yıl İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne girdim. Gündüzleri fakülteye devam ediyor, geceleri de bir gazetede düzeltmecilik yapıyor, ekmek paramı kazanıyordum. Bir yandan da edebiyat ve sanat çevreleriyle ilişkiler kurmaya çalışıyordum. Avrupa'daysa kan gövdeyi götürüyordu. İstanbul'da savaş yoktu ama açlık ve yoksulluk sarmıştı bütün şehri. Avrupa'da esen kanlı savaş fırtınasının etkisi altındaydı halk. İnsanlar açlıktan kırılıyordu. Ekmek vesikayla ve çamur gibiydi. Şeker yoktu, kahvelerde beş on tane kuru üzüm korlardı çay bardaklarının yanına, şeker niyetine. Gazetelerin çoğu ya açıktan açığa faşizm tarafını tutuyor, ya da sinsice onu destekliyordu. İstanbul sıkıyönetim altındaydı. Çıkan dergiler ya faşistlerin elindeydi, ya da bireyci küçük burjuvaların elinde, meyhane köşelerinde yozlaşmış ellerde. Nâzım Hikmet Bursa hapisanesinde yatıyordu. Onun orda yazdığı şiirler ara sıra elime geçiyor, güç katıyordu gücüme. Kabıma sığamıyordum. Çıkarlarını zorda, gericilikte, haksızlıkta, toplumun felâketinde gören güçlere karşı çıkmalıydı bir sanatçı, vargücüyle. Kendi halkının ve tüm dünya halklarının yanında olmalıydı, onların duygularını dile getirmeliydi. Faşizme ve emperyalizme karşı savaşmalıydı. Çünkü faşizm ve emperyalizm bütün dünya halklarının, dünya emekçilerinin gözü dönmüş, kanlı bıçaklı düşmanıydı. Çoğunlukla bu yoldaydı benim şiir çalışmalarım ama, yayımlayacak yer bulamıyordum.

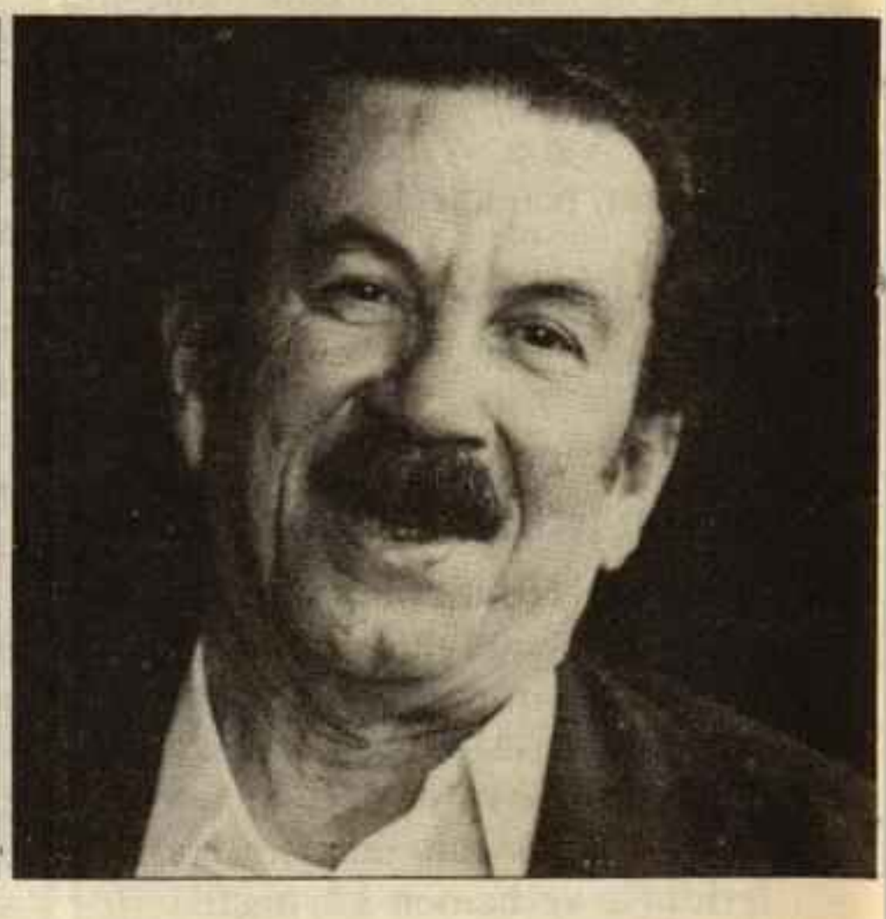
YÜRÜYÜŞ DERGİSİ

Nihayet bir ışık göründü ve aylık bir derginin yönetimini üstlenmem önerildi. Toplumcu yazar, şair ve ressam arkadaşlardan bir kadro oluşturduk ve berbat bir biçimde çıkmakta olan *Yürüyüş* adlı bir dergiyi bu kadroyla adam etmeye çalıştık. Sait Faik, Orhan Kemal, Kemal Bilbaşar gibi öykücüler, Niyazi Akıncıoğlu, Cahit Irgat, Çaloğlu, Rıfat Ilgaz, Sabri Soran, Ömer Faruk Toprak, A.Kadir gibi şairlerden oluşmuştu bu kadro. Biz bu dergiyi adam etmeye çalıştıkça faşist yazarlardan hücumlar birbirini izledi ve gitgide yoğunlaştı bu hücumlar. Onlara kulak asmadık, ürünlerimizi sergilemeye devam ettik, bol bol şiirler, öyküler yayımladık. Nâzım'dan sonra gelen Türk toplumcu şiirinin çekirdeğini böylece oluşturuyorduk. Dergide Nâzım Hikmet'in bir hayli şiirini de takma adla yayımladık. Bu takma adı ben üzerime aldım. Derginin bir sayısında Nâzım'ın ve benim antifaşist ve antiemperyalist birer şiirimiz yayımlanınca, faşizmin çanak yalayacıları dergiye dört bir yandan bombardımana başladı.

Yürüyüş dergisi dayandıkça faşist jurnalcılar boyuna salyalarını saçıyorlardı. Onlar havladıkça da biz hiç tınmıyorduk, "it ürür, kervan yürür"dü. Böylece jurnallar birbirini izlerken, ben şiirlerimi bir kitapta toplama hazırlığı içine girdim. On sekiz şiirden oluşan *Tebliğ* adlı ilk şiir kitabımı çıkardım. *Tebliğ* kitabındaki şiirlerde, özgürlük, ekmek kavgası, insan sevgisi, İkinci Dünya Savaşı'nın doğurduğu felâketler, savaşa karşı insan direnci, açık, yalın, gerçekçi bir anlatımla dile getirilir. Ölüme karşı yaşamanın güzelliği, cephedeki askerlerin çektikleri, yoldaki esirlerin durumu, yerinden yurdundan edilen insanların dramı insancı bir görüşle ortaya konur.

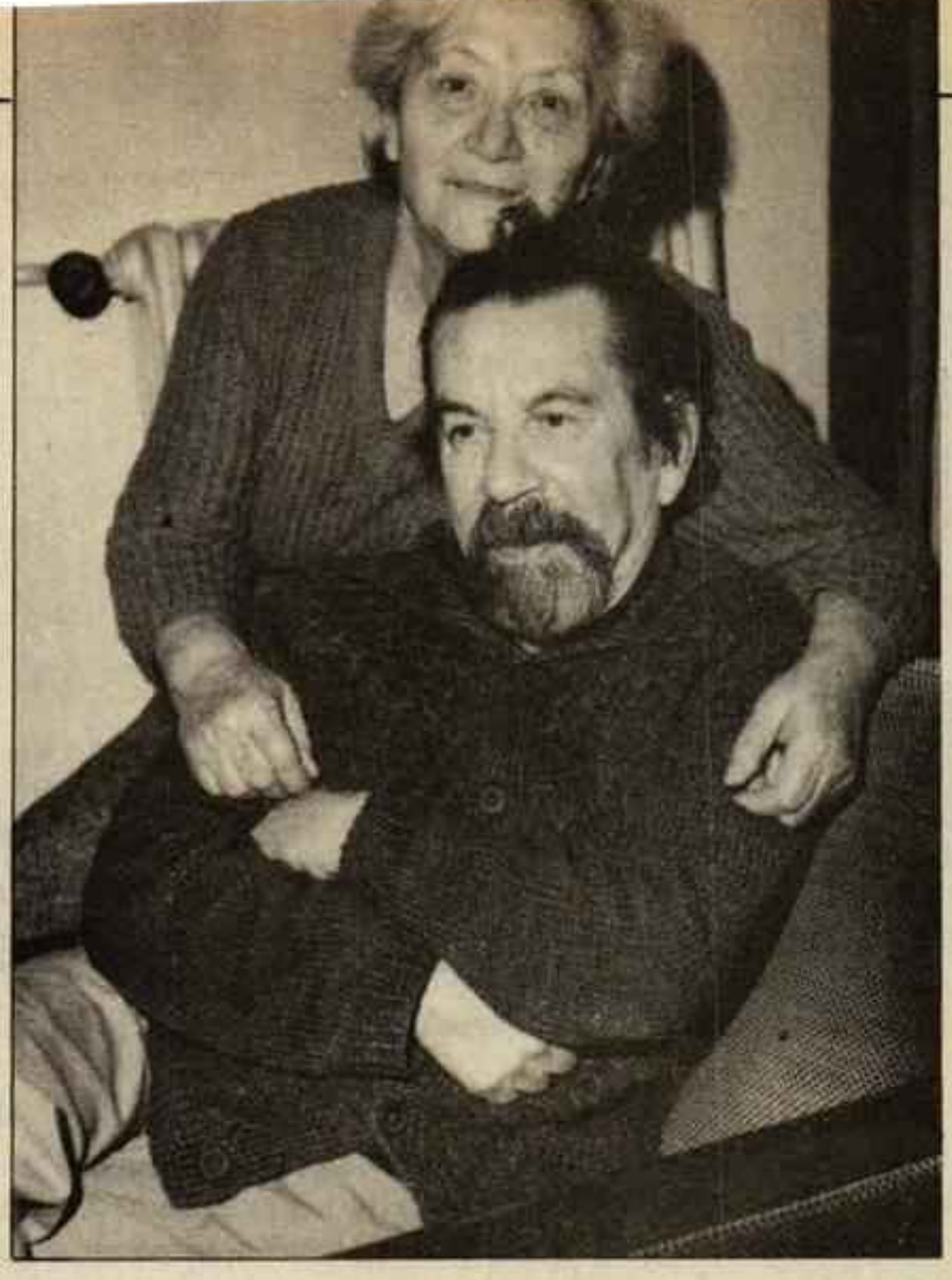
Kitap geniş yankılar uyandırdı.





Fotoğraflar: Bilâl Meşe

Övgüler, yergiler birbirini kovaladı. İlerici çevreler kitabı övdüler, faşist jurnalcılarsa, veryansın ettiler. Kitap çok az kaldı kitapçı vitrinlerinde, sıkıyönetimce toplatıldı. Arkasından *Yürüyüş* dergisi kapatıldı. Az bir süre sonra tutuklandım. Emniyet Müdürlüğü'nde on yedi gün bir hücrede kaldım. Bu on yedi günün dört gün dört gecesi işkenceli geçti: Hep ayakta, uykusuz, aç susuz ve cıgarasız.



A.Kadir eşi Cansel hanımla. (Şahap Balcıoğlu-1985)

SÜRGÜN YILLARI

Sonra bana sıkıyönetimin sürgün kararını bildirdiler. Sıkıyönetim bölgesi dışına sürüldüm. Dört buçuk yılım sürgünde geçti. Üç ay Muğla'da kaldım, iş aradım bulamadım. Ordan Balıkesir'e geçtim, Balıkesir'de altı ay kaldım, iş aradım bulamadım. Ordan Konya'ya gittim, orda bir acentada muhasebecilik gibi bir iş buldum, bir yıl kadar çalıştım, sonra gene işsiz kaldım. Ordan Adana'ya gittim. Adana'da, öyküleriyle yeni yeni parlamaya başlayan Orhan Kemal'le tanıştım. Bursa Cezaevi'nden yeni çıkmıştı Orhan Kemal, Nâzım'la birlikte yatmıştı üç yıl. Çok güçlü öyküler yazıyordu. Onunla Adana'da arkadaşlığım bir ay sürdü. Adana Emniyeti, benim Orhan Kemal'le her gün birlikte oluşumu sakıncalı bulmuş olacak ki, İçişleri Bakanlığı'na başvurarak, benim Adana'dan başka bir yere gönderilmemi önermiş. Bir gün yanıma bir polis memuru katarak beni Kırşehir'e gönderdiler.

Kırşehir'de bir sürü enterne Alman vardı. Savaşın bitimine yakın, artık faşizmin yenilgisi tam kesinleşince, Türkiye hükümeti Almanya'ya savaş ilân etmişti. Türkiye'de ne kadar Alman uyruklu faşist varsa hepsini Kırşehir'de toplamıştı. Beni de onların arasına getirmişti. Ama onlara yapılan muamele bana yapılan muameleden ayrıydı gene de. Onlara, hepsi paralı pullu olduğu halde, yiyecek içecek parası, yakacak parası, konut parası, hattâ ilâç parası veriliyordu. Oysa bana metelik verilmiyordu. Ben hükümetten hiçbir şey beklemiyordum. Ne arabın yüzü, ne Şam' ın şekeriydi. Ama bu ayrıcalık, doğrusu bana çok kodu.

Bir iki dostumdan ve ağabeyimden ancak kıtkanaat karnımı doyuracak kadar bir yardım görmeseydim, çoktan açlıktan ölmüş olacaktım. Kırşehir'de iki yılım geçti. Bu süre içinde dokuz aylık bir işim oldu: Yol çavuşluğu. Ankaralı bir müteahhidin üstlendiği bir yolda, yol bitene kadar çalıştım. Bu işten az bir miktar para biriktirdim ve sıkıyönetim kalkana kadar o biriktirdiğim parayla idare ettim. 1947 sonunda sıkıyönetim kalkınca İstanbul'a döndüm.

Bu sürgün yıllarında bir haylı şiir yazdım. Bu şiirler de eski şiirlerimle aynı doğrultudadır: Ekmek ve özgürlük, insan, memleket, yaşam sevgisi, sömürü düzenine başkaldırış, haksız savaşların, faşizmin ve emperyalizmin lânetlenmesi, dünya halklarının özgürlüğe kavuşacakları inancı.

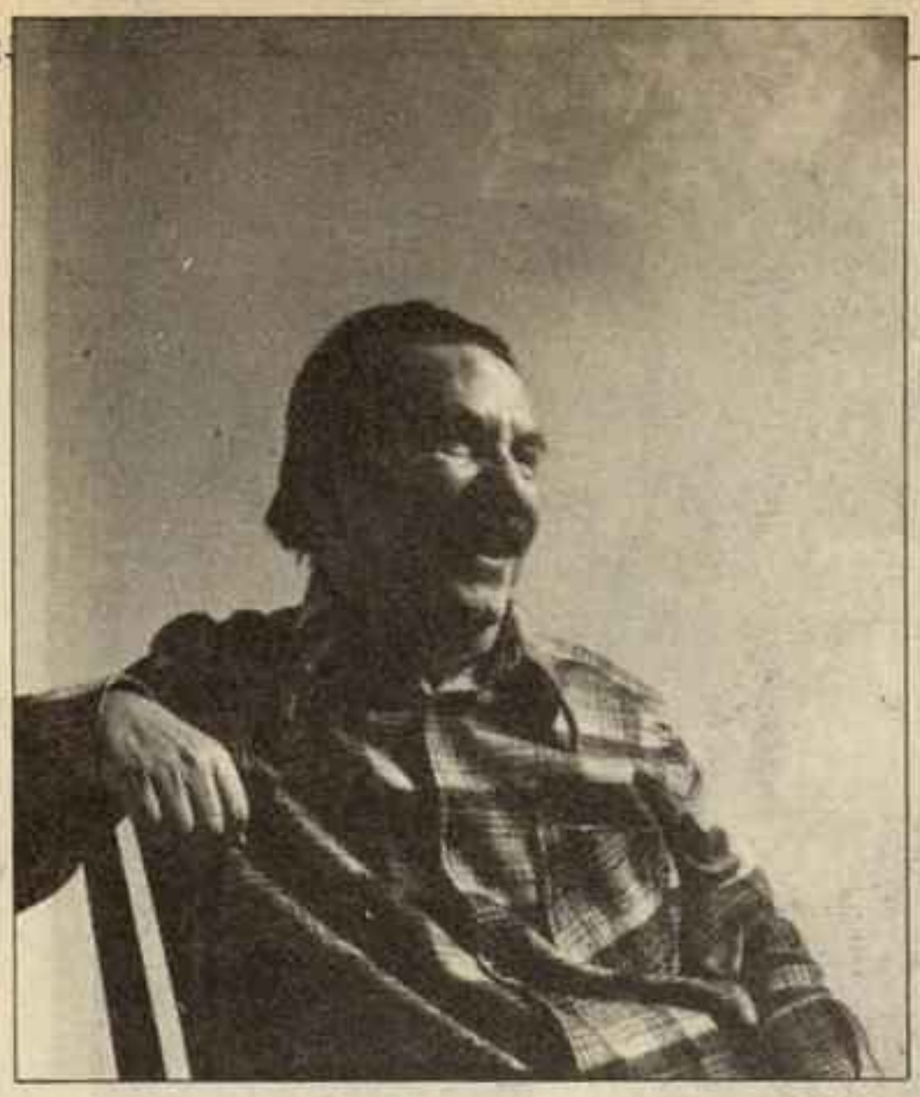
Bu şiirlerden birkaçı, ben sürgündeyken İstanbul'da çıkan bazı dergilerde (ki hepsinin ömrü sıkıyönetim yüzünden kısa sürmüştür) Ali Karasu takma adıyla yayımlandı.

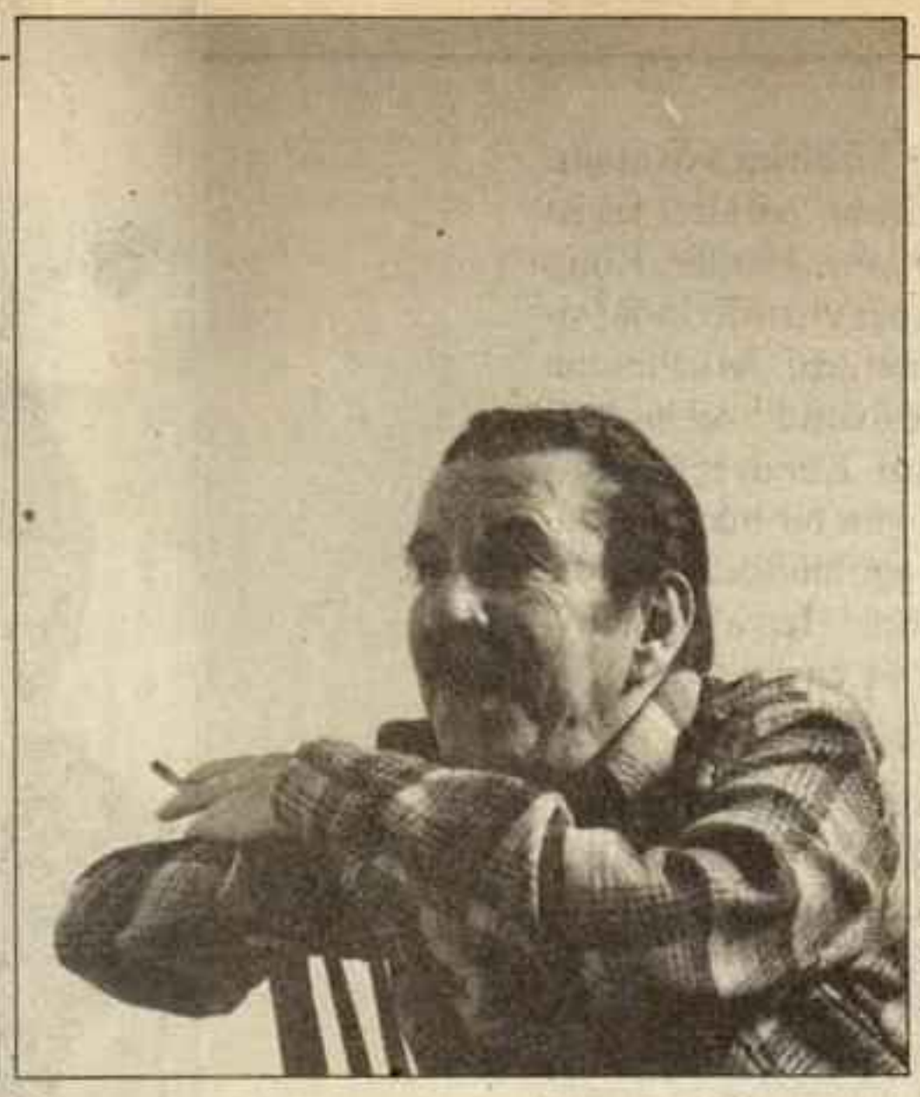
SIKIYÖNETİM KALKTI AMA...

İstanbul'a dönünce bir süre bir bisküvi fabrikasında çalıştım. Sonra gene gazetelerde ve yayınevlerinde düzelticilik yapmaya başladım. Sıkıyönetim kalkmıştı ama, polis baskısı olanca ağırlığını sürdürüyordu. Polisçe izleniyordum. Çalıştığım yerlerde patronlara baskı yapılıyordu, işten atılmam için. Bunlar beni yıldırmadı. Bir yandan ekmek paramı zarzor çıkarmaya bakıyor, bir yandan da şiir çalışmalarıma devam ediyordum. Ama yayımlayamıyordum. Bir edebiyat dergisinde arka arkaya yayımlanan iki üç aşk şiirinin arkasından dergi idarehanesine gidip gelmeler, soruşturmalar başlayınca, dergi sahibi korktu, şiirlerimi basmadı. Demek, yeniden gün ışığına çıkmam kesinlikle istenmiyordu. Aşk şiirleriyle bile.

Ne olursa olsun kavgayı yürütmek gerekti. Uzun vadeli çalışmalara koyuldum bu kez. Nasıl olsa bir gün sesimi duyuracaktım yeniden. Doğu edebiyatı uzmanı Abdülbâki Gölpınarlı ile Doğu'nun büyük hümanist şairi Mevlânâ Celâleddin-i Rûmi'nin şiirlerini günümüz şiir diliyle yenileştirmeye başladım. Bu çalışmam birkaç yıl sürdü. Bu birkaç yıl içinde bir kitaplık şiir oldu. Ama kitabı basmaya kimse yanaşmadı. Borca girdim, kitabı kendim bastım. *Bugünün Diliyle Mevlânâ* adı altında. Kitap coşkun övgülerle karşılandı. O yıllarda yurt dışında, yurduna hasret yaşayan Nâzım Hikmet, kitabı okuyunca, hayranlığını şöyle belirtir: "Harikulâde güzel! Büyük Celâleddin-i Rûmi ilk defa Türkçe konuştu, hem de nasıl konuştu!"

Ama faşist yazarlar gene yaylım ateşine başlarlar. Benim Mevlânâ'nın şiirlerini Türkçe söylememe bile dayanamazlar. Bir gün çalıştığım yeri





A.Kadir, 1983

polisler basar, arama yaparlar ve beni Emniyet Müdürlüğü'ne götürürler. Orda, bazı sorular arasında, Mevlânâ'nın şiirlerinde değişiklik yapıp yapmadığım da sorulur. Serbest bırakılırım. Kitap çabuk tükenir ve yeni baskıları yapılır.

Mevlânâ'nın ardından Homeros'un *İlyada* destanını şiir diliyle Türkçe'ye aktarmaya koyuldum, Homeros uzmanı Azra Erhat'la birlikte. İlyada, haksız savaşla haklı savaşın destanıdır. Bir yanda Anadolu'nun bereketli toprağına göz dikmiş gözü aç krallıklar, bir yanda yurtlarını canla başla savunan Troyalılar. Dikkatli bir okuyucu bu savaşı çağımızda sürdürülen emperyalist savaşlara benzetmekte güçlük çekmez. *İlyada* çevirisi, her yıl bir cilt çıkmak üzere, dört cilt olarak yayımlanır. Hakkında çok yazılar yazılır. Türkçe çevirinin, Avrupa dillerinde yapılan tüm çevirilerden daha sağlam, daha üstün olduğu söylenir. 1961 yılında yayımlanan üçüncü cildi Türk Dil Kurumu ödülünü alır. Altı yıl sürdü bu İlyada çalışması.

Bu ara bazı şiirlerimi *Hoş Geldin Halil İbrahim* adı altında bir kitapta yayımladım. Bu kitaptaki şiirler daha çok sürgündeki yaşantımı, faşizmin ezmek istediği bir şairin direncini, Anadolu insanının duygularını, dertlerini yansıtır. Kitap kısa sürede tükenir, yeni baskısı yapılır.

Böylece, on beş yıl unutulmaya terk edilen bir şair, kendi kefenini kendi elleriyle yırtmaya başlar.

Ama bu sıralarda, Menderes iktidarının giderek kudurduğu bir döneme girilir. İstanbul ve Ankara gençlik hareketleriyle kaynar. İstanbul gene sıkıyönetim altındadır. Hükümet ve sıkıyönetim bazı tedbirler almaktadır. Bu arada, benim de içinde bulunduğum ilerici şair ve yazarlara sıkıyönetim bölgesini terk etmeleri bildirilir. Fakat, bizler İstanbul'dan ayrılmanın hazırlığı içindeyken, 27 Mayıs devrimi olur. İlerici askerler idareye el koyar. Bu kez iktidarın adamları tutuklanır ve bizler sürgüne gitmekten kurtuluruz.

1960 devriminden sonra ülkede bir özgürlük havası eser.

Ben bir yandan *İlyada* çalışmalarımı sürdürürken, bir yandan da kendi şiirlerimin bir bölümünü *Dört Pencere* adı altında bir kitapta yayımladım. Bu kitaptaki şiirlerin bir bölümünde Anadolu insanının acı hayatı yansıtılır, bir bölümündeyse İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği korkunç yıkımlar insancı bir görüşle sergilenir. Ayrıca Mussolini'nin kişiliğinde faşizmin canavarlığı taşlanır.

YENİ HIZLI ÇALIŞMALAR BAŞLIYOR

İlyada çevirisi tamamlandıktan sonra, Homeros'un ikinci büyük destanı *Odysseia*'nın şiir diliyle çevirisine başladık gene Azra Erhat'la. Bu ikili çalışmayı sürdürürken,bir yandan da "Bugünün Diliyle" dizisinin ikincisini kotarma yoluna girdim. On birinci yüzyılın sonlarıyle On ikinci yüzyılın başlarında yaşamış olan Doğu'nun büyük şairi Nişaburlu Ömer Hayyam'ın dörtlüklerini, günümüz şiir diliyle Türkçe'ye aktarmaya başladım. İki yıl içerisinde yüz dörtlük oldu ve bunları 1964'te *Bugünün Diliyle Hayyam* adı altında bir kitapta yayımladım. Hayyam, çağına göre, bir anlamda materyalist şair. Tanrıya başkaldırmış, cennet cehennem tanımamış, cennetin de cehennemin de yeryüzünde olduğuna inanmış, büyük bir özgürlük ve insanlık şairi.

Hayyam'ın ardından, bizim ilk hümanist şairimiz, Nâzım'ın da bir bakıma ustası sayılan, Tevfik Fikret'in birçok şiirini yenileştirme işine giriştim. Tevfik Fikret'in eskimiş dili, şiirlerinin yeni kuşaklarca anlaşılmasına engel oluyordu. Bu engeli ortadan kaldırmak ve genç kuşaklara onun devrimci ve insancı şiirlerini sevdirmekti amacım. Bir iki yıllık çalışmadan sonra bu işi de kotardım ve "Bugünün Diliyle" dizisinin üçüncü kitabı *Bugünün Diliyle Tevfik Fikret* çıktı ortaya. Kitap çok övüldü, çabuk tükendi ve yeni baskısı yapıldı.

TÜM ŞİİRLERİM BİR KİTAPTA

İlk kitabım *Tebliğ* on beş yıldır ortalarda yoktu. *Hoş Geldin Halil İbrahim* ve *Dört Pencere* kitapları tükenmişti ve aranıyordu. Kitaplarıma girmeyen kırktan fazla şiirim yayımlanma zamanını ve ortamını bekliyordu. Düşünüp taşındım, sonunda, yayımlanmış üç kitabımla yayımlanmamış şiirlerimi bir kitapta toplamayı uygun buldum. Tüm şiirlerimi ta-

rih sırasıyla 1968 yılında *Mutlu Olmak Varken* adı altında bir kitapta yayımladım. Ve geniş bir soluk aldım: En sonunda nem var nem yok dökebilmiştim ortaya. Geniş bir soluk aldım, çünkü sağlığım enikonu bozulmaya yüztutmuştu. Ölüm kapımı çalabilirdi. Üzerimde hiçbir şey kalmamalıydı. Ölüm vücudumdan başka hiçbir şeyimi götürmemeliydi.

1969 yılında Homeros'un *Odysseia* çevirisi tamamlandı ve 1970'te yayımlandı.

Bundan sonra Asım Bezirci'yle Bertolt Brecht'in seksen şiirini çevirdik Türkçe'ye ve *Halkın Ekmeği* adı altında bir kitapta yayımladık. Bu şiirler Brecht'in halktan yana, demokrasiden, barıştan yana ve savaşa, sömürüye, faşizme karşı yazdığı şiirlerdir. Kitap kısa zamanda dört baskı yaptı.

Bu arada, 1971'de, benim de kurucuları arasında bulunduğum *Gelecek* adlı bir aylık sanat dergisi yayın hayatına atılır. Bu derginin çıkması, öğrenci hareketlerinin gene yoğunlaştığı bir döneme rastlar. Bir üniversite öğrencisi faşistlerce öldürülür. Dergi yayın hayatına girdikten az sonra sıkıyönetim ilân edilir. Dergide benim "Kanlı Şiirler" adıyla iki şiirimin yayımlanması üzerine, derginin yazıişleri müdürünü sıkıyönetim komutanlığı adlı müşaviri çağırır ve benim için ona: "Söyle ona, der, bir gün onun kanlı çoraplarını vereceğim onun eline."

ÖMRÜMÜN SONUNA DEK SÜRECEK BİR ÇALIŞMA

Sağlığım biraz düzelmeye başlayınca, ömrümün sonuna dek sürecek olan geniş kapsamlı bir çalışmaya koyuldum. Bütün dünyada, yüreği ezilen halklar için, yurdu için çarpmış, halkının ve yurdunun özgürlüğü için savaşmış, bu yola kendini adamış ne kadar demokrat, antifaşist, antiemperyalist şair varsa, onları ülke ülke, ulus ulus, bir araya getirip, hepsini kendi dilinde, bütün bu ırmakları Türkçe'min denizinde birleştirme işine giriştim. İyi yabancı dil bilen, İngilizce, Fransızca, İspanyolca, İtalyanca bilen gönüllü arkadaşlarla kotaracaktım bu işi. Hep birlikte kol-

A.KADİR

TAM ONBEŞ GÜNDÜR

Tam onbeş gündür
buralara taşınıyorsundur
almak için benden bir haber.
Ne bir pusulacık verirler eline,
ne kesin bir şey söylerler,
her akşam boş dönüyorsundur
tam onbeş gündür.

Ne yağmur diyorsundur, ne çamur,
tam onbeş gündür
buralara taşınıyorsundur
almak için benden bir haber,
bilmiyorsundur
sağ mıyım, ölü mü,
tam onbeş gündür
her akşam boş dönüyorsundur.
Tansiyonun çıkıyordur,
kalbin sıkışıyordur,
beynin zonkluyordur,
sırtın ağrıyordur,
geceleri uyuyamıyorsundur
tam onbeş gündür.

Nasıl haber ileteyim sana,
düşünüyorum
tam onbeş gündür,
nasıl diyeyim:
Merak etme beni,
her gün gelme buralara,
ben iyiyim.
Nasıl haber ileteyim sana,
düşünüyorum
tam onbeş gündür.

İşte burda Kadir'i
tam onbeş gündür
dörtdöndüren asıl budur,
yoksa bu duvar, bu kapı,
burda Kadir'i çıldırtan.
bu demir parmaklıklar değil
Tam onbeş gündür.

A.Kadir ses kayıt sırasında.

ları sıvadık. Avrupa'daki, Asya'daki, Kuzey ve Güney Amerika'daki, Afrika'daki tüm kardeş şairlerin şiirlerini toplamaya koyulduk. Bir yandan da çeviri işine başladık. Üç yıllık bir çalışmadan sonra, Fransız, İspanyol ve Portekiz şairlerinden oluşan "Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri" dizisinin birinci kitabı çıktı ortaya. Bu çalışmalar arasında, genç şair dostum Afşar Timuçin'le bir *"Çağdaş Vietnam Şiiri"* antolojisi hazırladık. Amerikan emperyalizmine karşı doğrudan doğruya halkın içinde savaşmış en önde Vietnamlı şairlerin seçme şiirlerini Türkçe'mize kattık. Şiirlerini çevirdiğimiz Vietnamlı şairler: Ho Şi Minh, Tu Mo, Van Dai, The Lu, Hang Phuong, Le Duc Tho, Luu Trogn Lu, Xuan Thuy, Xuan Dieu, Huy Can, Che Lan Vien, To Huu vb. "Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri" dizisinin birinci kitabıyle aynı zamanda yayımlandı ve *Vietnam Şiiri* kitabı.

DEVLET GUVENLİK MAHKEMESİ'NDE YARGILANMA VE 35. SANAT YILDÖNÜMÜ

"Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri" dizisinin ikinci kitabına başladığım sıralarda İstanbul'da olağanüstü Devlet Güvenlik Mahkemeleri kurulmuştu. *Yeni Adımlar* adında ilerici bir dergi cıkmaktaydı o sıra İstanbul'da. Bu dergide ara sıra kendi şiirlerimle birlikte çeviri şiirlerim de yayımlanıyordu. Derginin Ekim 1973 tarihli sayısında antifaşist büyük Alman şairi Erich Weinert'den bir arkadaşla çevirdiğimiz "Kaldırım Taşlarının Türküsü" adlı şiirin yayımlanması üzerine dergi toplatıldı ve biz "yasanın suç saydığı bir fiili övmek" ten Güvenlik Mahkemesi'ne verildik.

Erich Weinert, 1890 yılında doğmuş bir şair. 1929'da siyasal eylemlere katılmış, 1933'ten sonra Naziler'in başa geçmesi üzerine yurt dışında yaşamış, 1953'te ölmüş. "Kaldırım Taşlarının, Türküsü" şiiri 40-45 yıl önce yazılmış bir şiir. Hem de Nazizm'e karşı yazılmış bir şiir. İşte bu şiirden yargılandık.

O tarihte sanat yaşamımın 35 inci yılını sürdürüyorum. İstanbul Sanatçılar Birliği 35 inci sanat yılımı bir törenle kutluyor. Bir yanda Devlet Güvenlik Mahkamesi'nde yargılanma, bir yanda kutlanma.

Eski defterleri karıştırıyorum. Törende yaptığım konuşmada şöyle demişim: "Bizim bu zanaat gerçekten zor zanaat, ağır zanaat. Bir yerde, ezilen, hor görülen, hatta diş bilenen insanın yangınından geçeceksin, bir yerde, onun binbir kokulu, binbir çiçekli bahçesinden. Her şeye rağmen en önde onun yaşadığını, onun var olduğunu bileceksin. Onun yaşama koşullarının değiştirilmesi gerektiğine inanacaksın. Onun gelecek günlerinin bir habercisi de sensin, aklından çıkarmayacaksın bunu. Demir kapıları zorlayacaksın sabahlara açmak için, tahta kapıları değil. Şunu da bileceksin ki, toplumdan koptuğun anda, hem topluma karşı, hem kendine karşı cinayetin en büyüğünü işlemiş olacaksın, ihanetin en büyüğünü. Dayanacaksın yani, sonuna kadar dayanacaksın. Bir İspanyol şairi ta İspanya'dan sesleniyor bize: Yan tutmayan şair, şair değildir, diyor. Bir şair yan tutmalı, diyor, damgalanıncaya kadar.

12/7/1974 tarihinde Resmî Gazete'de yayımlanan af yasası üzerine,bize isnat edilen suç da affedilerek hakkımızdaki kamu davası ortadan kalktı.

FİLİSTİN ŞİİRİ

Bir yandan "Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri" dizisinin ikinci kitabını kotarmaya çalışırken, bir yandan da arkadaşım genç şair Afşar Timuçin'le, çağdaş Filistin şairlerinden bir antoloji işine giriştim. Emperyalizme karşı varoluş savaşına giren Filistinliler'in önde gelen yiğit kavga şairlerinin, Mahmut Derviş'in, Samih El Kasım'ın, Tevfik El Zeyyat'ın, Fatva Tukan'ın en seçkin şiirlerini Türkçe'mize kattık ve Türk gençliğine sunduk. Ve 1974'ün sonlarında *Filistin Şiiri* adlı kitabı yayımladık.

PORTEKİZ SÖMÜRGELERİ ŞİİRİ

Portekiz sömürgelerinde kurtuluş savaşlarının bir bir zafere ulaşmakta olduğu günlerde, zafere omuz veren Afrikalı şairlerden bir antoloji hazırladık gene Afşar Timuçin'le, ve 1975 yılının başında *Portekiz Sömürgeleri Şiiri* adında bir kitap yayımladık. Cabo Verde, Sao Tome, Angola, Mozambikli şairler: Jorge Barbosa, Mario Fonesca, Aldo Do Espirito Santo, Geraldo Bessa Victor, Agostinho Neto, Fernando Costa Andrade, Jose Craveirinha, Calingano, Jorge Rebelo'lar, emperyalizme karşı duran, savaşan şiirleriyle bu kitapta dilimize, türkülerimize katıldılar.

Bu kardeş şairleri, kitabın başına koyduğum bir şiirimle selâmladım.

ALTMIŞINCI YILDÖNÜMÜ

1977 yılında altmış yaşıma bastım. Otuz yıllık dostum, Türkiye Yazarlar Sendikası Başkanı Aziz Nesin'in girişimiyle, 1977 Aralık ayında bir gece düzenlendi. Ömrümün en mutlu gecesi oldu o gece. Açış konuşmasını Aziz Nesin yaptı. Aziz'den sonra yazar dostlarım Azra Erhat, Kemal Sülker, Asım Bezirci konuştu, yaşamım ve sanatım üzerine. Sonra genç şair dostlarım şiirlerimi okudular. En son ben konuştum ve konuşmamı şöyle bitirdim: "Yaşamımda

pek öyle yakındığımı sanmam. Bütün çektiklerim helâl olsun! Çünkü, kendimi haklı bir yola adadığıma inanıyorum. Çünkü geçtiğim yol halkımın geçtiği yoldur. Çetin ve kahırlı bir yoldur. Ama hiç de kapalı bir yol değildir.

Herkes gibi benim de bazan arkama baktığım olur, geçtiğim yollara şöyle uzun uzun bakarım, ne de olsa taş değilim. Birden sırtımın ürperdiğini duyarım. Yüreğim ağrır. Ama gene de tam o anda bana sorsalar, hayata yeniden başlasan hangi yoldan geçmek istersin, diye sorsalar, şu yanıtı veririm gözümü hiç kırpmadan: AYNI YOLDAN."

BRECHT'TEN ÜÇ KİTAPLIK SEÇMELER

"Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri" dizisinin üçüncü kitabı çalışmalarını sürdürürken, bir yandan da çalışma arkadaşım Gülen Fındıklı ile Brecht'in tüm şiirlerinden, daha çok faşizme karşı yazdığı şiirlerden, tarih sırasıyle seçerek çevirmeye başladık. İlk kitap *Makinaların Türküsü* adı altında 1979'da yayımlandı ve iki ayda tükendi ve hemen ikinci baskısı yapıldı. İkinci kitap *Karanlık Zamanlar* adı altında 1980 başında yayımlandı. Aynı ayda "Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri"nin üçüncü kitabı da yayımlandı. Bu kitapta çağdaş Bulgar, Romen ve Arnavut şairleri yer alır. Özellikle emperyalizme ve faşizme karşı savaşmış Bulgar şairleri, Romen ve Arnavut şairleri.

Brecht'in üçüncü kitabı olan "*Dünyanın Umudu*"nu kotarmak üzereyken ve kendi son şiirlerimi, henüz kitaplaşmamış şiirlerimi bir kitap halinde yayıma hazırlamak üzereyken, 12 Eylül 1980 gecesi Türk Silâhlı Kuvvetleri yönetime el koydu.

GÖZALTI

Silâhlı Kuvvetlerin yönetime elkoyduğu gecenin sabahında evimden alındım ve Samandıra'da bir garnizona götürüldüm. Orada iki ay kaldım. Üç defa, gözlerim kapalı, sorguya çekildim. "Tüm yaşamın suç." dediler. Tüm yaşamımın hesabını verdim. İki ay gözetim altında kaldıktan sonra serbest bırakıldım. Orada ölebilirdim. Altmış üç yaşındaydım ve sağlığım çok bozuktu. Ama, dayanmaktan başka da çaresi yoktu.

A. KADİR

BAŞKA ÇARESİ YOK

Dayan hasta barsaklarım, dayan!
Ağrısan da, kanasan da,
delik deşik olsan da,
dayan!
Dayan felçli ayaklarım, dayan!
Uyuşsan da, tutulsan da, morarsan da
dayan!

Dayan yorgun yüreğim, dayan!
Sıkışsan da, çırpınsan da, çatlasan da,
dayan!

Dayan arslan kafam, dayan!
Yaş ha altmış üç olmuş, ha yetmiş üç olmuş
dayan!

Dayan hasta barsaklarım, dayan!
Dayan felçli ayaklarım, dayan!
Dayan yorgun yüreğim, dayan!
Dayan arslan kafam, dayan!

Dayanın bre!

Samandıra-1980

A.KADİR'İN YAPITLARI

Tebliğ, (Şiirler)
Bugünün Diliyle Mevlana/7. Basım
Hoş Geldin Halil İbrahim, (Şiirler)/2. Basım
Asıl Adalet, (Şiirler)
Seçme Şiirler, Eluard (A.Bezirci ile)/3. Basım
İlyada, Homeros (A.Erhat ile)/5. Basım
Dört Pencere, (Şiirler)
Bugünün Diliyle Hayyam/6. Basım
Eski Çağlar Tarihi, (T.Fikret'in Tarihi Kadim'i bugünkü şiir diliyle)
1938 Harp Okulu Olayı ve Nazım Hikmet, (Anı)/3. Basım
Bugünün Diliyle Tevfik Fikret/4. Basım
Mutlu Olmak Varken, (Bütün Şiirler)/2. Basım
Odysseia, Homeros (A.Erhat ile)/4. Basım
Dilden Dile, (Çeviri Şiirler)
Halkın Ekmeği, Brecht (A.Bezirci ile)/6. Basım
Dünya Halk ve Demokrası Şiirleri I
Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri II
Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri III
Vietnam Şiiri, (A.Timuçin ile)
Filistin Şiiri, (A.Timuçin ile)/3. Basım
Portekiz Sömürgeleri Şiiri, (A.Timuçin ile)
Sovyet Rusya'da Onbeş Gün, (Gezi İzlenimleri)
Makinaların Türküsü, Brecht (G.Fındıklı ile)/2. Basım
Karanlık Zamanlar, Brecht (G.Fındıklı ile)
Utanmayın Gözyaşlarından, Rozewicz (G.Fındıklı ile)/2. Basım
Savaş Hazırlığı, Vrettakos (P.Abacı ile)/2. Basım
Bu Rüzgarı Toplayın, (Çeviri Şiirler)

A.Kadir Şiirinin Estetik Konumu

Veysel Öngören

Öbür yol açıcılar gibi A. Kadir'in estetik konumu şiirlerinden de önemlidir.

"Yanımızdaki oda / Sübyanlar koğuşudur. / Onlar şarkı söyler gün gece, / duyduğumuz şudur: / "İner camlara akşam. / Ciligam!.. Ciligam!.." // Bu şarkı dolaşır dört duvarda / Bu şarkı gezer parmaklıkları. / Bu şarkı nefestir onlara. / Onun nöbetçiler de bilir / nasıl söylendiğini, / ve gitmiştir müdürün de kulağına kadar. / Piç Calal'ın Şano'su, / onunla yemek yer, / onunla oynar. // Kirli, beyaz bir mendil gibi / parça parça akıyordu gün duvarlara. / Mavi gözleriyle bağıra bağıra / gitti aramızdan bir kişi / kurbanlık koyun gibi asılmağa. / Kaldık yüz yirmi üç adam. // Orada gene başladılar: / "İner camlara akşam. / Ciligam!.. Ciligam!.."" (1).

Adamlar idam edilmeye cezaevlerinden götürülür. İdama en uzak duran çocuktur. İdama en ters düşen şarkı. İdam hüzün verir. Cezaevlerine inen akşam da. Bu nitelemeler şiirde yer almıyor. Şiirde cezaevi sözcüğü de yok. Çocuk ve şarkı sözcükleri var. Yukardaki nitelemeler şiirde yer almıyor ama cezaevi yaşamında çocuk ve şarkı ve camlara inen akşam, bu nitelemeleri duyumsatacak biçimde düzenlenmiş. Şiirde bir idam anlatıl*ma*maktadır. Öbür şeylerle birlikte yaşanan idam vardır.

Bu çerçeveye ne yolla uyarılıyoruz. Şiir, mısrayla sınırlandırıl*ma*mış geniş bir semantik çevrim üstüne kurulmuştur. Mısralar birbirlerini bekliyorlar. Şiirin nitel tabanına doğru, birbirlerine yol veriyorlar. Şiir bitince, mısraları bu ilerleme alımında bir arada yaşıyoruz. Şiirin uyarım tarzı, mısraları tek tek yaşamak gibi bir aceleden bizi alıkoyuyor.

"Gerin, bedenim gerin; / Doğan güne karşı. / Duyur, duyurabilirsen, / Elinin kolunun gücünü, / Ele güne karşı. // Bak! dünya renkler içinde! / Bu güzel dünya içinde / Sevin sevinebilirsen, / İnsanlığın haline karşı. // Durmadan işleyen saatlerde / Dişli dişliye karşı. / Herkes bir şeye karşı. / Küçük hanım, yatağında uykuda. / Rüyalarına karşı. // Gerin bedenim, gerin. / Doğan güne karşı." (2).

"Karşı" üzerine kurulmuştur ama buna karşın şiirin yapısı bir tercih yap*ma*maktadır. "Bu dişlilerden, bu güçlüden insanlığın hali kurtulmalıdır" ile "bu böyle gelmiş böyle gider", aynı şekilde şiirden çıkarsanabilir. "Elimden ne gelir ki" gibi bir özürle, ikinci şıkka da, hem de hüzünlü bir bilmişlikle şiir açıktır. Çünkü semantik çevrim mısralarla sınırlıdır. Her mısra şiir içinde semantik seçeneksizlik taşıyor.

A. Kadir'in şiirinde bir tercih belirlenimi vardır. Tercih yapan bir beyan şiire sokulmadan; durumsal olarak gerçekleştirilmiştir bu tercih: *"gitti aramızdan bir kişi /../ Kaldık yüz yirmi üç adam."* Şairin tercih beyanı ya da şiirde herhangi bir öznenin tercih beyanı ile değil, şiir yapısı tarafından bir tercih. Önemli olan: Bu tercih şiirdeki semantik bütünlüğün düzen bağıdır. Orhan Veli'nin şiiri ile A.Kadir'in şiiri arasındaki bu ayrım, estetik ayrım.

Orhan Veli'nin şiiri yolunu dünyaya açık tutuyor ama dünyadaki bir belirliliğe nişan almıyor. Mısralar birbirini beklemeden bizi kendi başlarına bağlama eğilimindeler. Bu da "karşı" bağıntısına denk düşecek semantik bir bütünlüğü parçalıyor. Her mısranın bir semantik çevrim olmasından geliyor bu. Böylece, "karşı" bağıntısının yarattığı ilişkiselliğin tekabülü gene bu ilişkiselliğin yarattığı şiir bütünlüğü oluyor. Ama şiir bütünlüğünün tekabül ettiği bir olgusallık yoktur. İşte bu yüzden şiir dünyadan seçikleşmiyor. Sadece bir olgu olarak dünyaya düşüyor. Dünyaya sadece kendi söylüyor. Dünyaya kendisi bir şey söylemiyor.

Bunun daha ileri götürülmüş bir hali olarak:

"Çan gibi sallandı sabah / Deniz ürperdi, adımları olmayan deniz / İki balığın sürtünüşünden çıkan bir sese dönüştü mutluluk / Duyulan değil, görülen bir sese. // Ve / Otobüslerin geri geri gitmesine / Bira içenlerin bira içmemesine benzedi ortalık / Birden yürürlüğe girdi o yok olma duygusu. // Savurdu kıyıdaki sazları rüzgar / Bir iki sallandı durdu sabah / Kayığın sallanışı gibi kayıkta / Yürüyüşü ayaklarına uymayan biri gibi / Ve fülütünü yalnız / Kendinden uzaklarda çalan." (3).

Çevrim, mısraların içine de uzatılmıştır ve eğretilemeler arasında gerçekleştirilmektedir. Semantik çevrim eğretilemelerle sınırlıdır. Şiir semantiğinin ilişkiselliği eğretilemeler arası örgüdür. Göndermeyi bu üstleniyor ve "mümkün olmama" haline göndermektedir. Edip Cansever, estetik soyutlamaya öncedenlik vermekle, Orhan Veli gibi yetinmemiş, buna bir içerik de sunmuştur: "mümkün olmama" hali. Ve "mümkün olmama" haline de öncedenlik tanımıştır. "Mümkün olmama" halini gerçekleştiren deformasyona (eğretilemeler bu deformasyona yöneliktir) gene "mümkün olmama" düzen bağı yapılmıştır. Öncede de, sonrada da "mümkün olmama" hali vardır. Seçeneksizdir.

"Karşı" ve "mümkün olmama", dünyaya ait durumlar değildirler. Dünyanın durumlarına ait bağıntılardır. İşte bu semantik seçeneksizliktendir, şiirin semantik verilerinin kendi aralarında bir bütünlüğü amaçla*ma*maları. Bu bütünlüğü şiirsel tada bırakıyorlar.

Bu tarz estetiğin dünyaya müdahale etmek gibi bir meselesi yok. Şairin zatî niyetinden bağımsızdır bu. Bu tarz estetiğin ırasından (karakterinden) gelir. Ama A.Kadir'in şiirindeki estetik dünyaya müdahale etmeyi mesele edinir. Çünkü dünyanın durumları hakkında bir tercih içerir.

Ama her şiir söz olarak dünyaya müdahale eder. Estetik tarzlardan bağımsız ırasıdır bu sanatın. Sanatın bu ırası okuma olayından kaynaklanmaktadır. Şiirin şairinden bağımsızlaşarak dünyaya bir olgu olarak

düşmesinden kaynaklanmaktadır. Dünyaya müdahaleyi mesele edinmeyen bir estetiği seçen şiir, okuma'da bu kaçınılmaz müdahale durumu doğunca, bu kere dünyanın müdahalesine teslim olmaktadır. Çünkü müdahale biçimlerini içinde taşı*ma*maktadır. Ve dünya tercihlerle doludur. Dünyaya müdahaleyi mesele edinen bir estetiği seçen şiir, dünyanın müdahalesine karşı silahlıdır. Karşı kor. Silahı kendindeki tercih yeteneğidir.

Mesele, semantik çevrim'in gerçekleşme biçimindendir. Okuma'nın bitiminde şiirsel tadla başbaşa kalırız. Bu da bizi estetik soyutlama ile yüz yüze getirir. Semantiğini sistemleştirme kaygısı gütmeyen şiirin dünyadaki kimi yerlere nişan alması ve yalnızca estetik soyutlamayı hedeflemesi belli bir durumdur. Bu durumda sistemlilik yalnızca şiir bütünlüğüne yönelik bir kaygıdır. Ama şiirin dünyaya sistemli bir şekilde nişan alarak estetik soyutlamaya gitmesi değişik bir durumdur. Bu durumda ise sistemleştirme kaygısı şiir bütünlüğü ile beraber dünya bütünlüğünü *de* ister. Bu nedenle semantik çevrimi mısralar arası ilişkiden gelen bir bütün olarak görür. Bu bütün, şiir bütünlüğüne maddi temel olmayı üstlenir. Seçikleşir.

Mısranın çevrim bilindiği bir şiirde mısralar arası ilişkisellik kendini bir çevrim değil bir olgu olarak tanır ve bir olgu olarak araya girdiğinden şiir bütünlüğü artık dünyayı amaçlamayı gereksinmez. Dünyanın bir telakkisini amaçlar. Dünyanın kendisini aramaz. Yaşama adına dünyaya verilmiş bir anlamlar dizisinde arar. Bu, nesnel bir İdealizm'e denk düşmektedir.

Çevrimin mısra içine kadar indirilmesi ise, dünyanın bir telakkisini de amaçlamaz. Çünkü artık yalnız şiir bütünlüğünü değil, mısrayı da semantik çevrim bilmez. Artık mısra semantiği de amaç değildir. Çevrimi eğretilemede tutar ve eğretilemeler arası ilişkiler, belek belek, darmadağın olgular olarak bırakılmak istenmiyorlarsa estetik soyutlamaya sımsıkı sarılınır. Şiirsel tatla estetik soyutlama örtüştürülür ve dünya bütünselliğini elemekle kalınmaz, dünyaya ait telakki de elenir. Dünyaya karşı paniğe dönüşür. Ve bu panik, bir mağduriyet donunda her şeye karşı bir haklılık duygusu olarak yaşanır.

Çevrimin mısra ile sınırlandığı durumda da, mısra içine indirildiği durumda da mısra içeriğinin ya da eğretileme içeriğinin mutlak bağımsızlığı söz konusudur. Ancak şiirsel tada teslim olurlar. Çevrimler bizi sadece şiirsel tada geçirir. Yekdiğerinin semantiğine geçirmezler. Oysa çevrimin şiir bütünlüğü gibi bir boyutu amaçladığı şiirde, eğretileme ve mısra bizi yalnızca şiirsel tada geçirmez. Bununla birlikte bizi yekdiğerinin semantiğine de geçirirler ve bu da kapsayıcı tek bir semantik çevrim verir. Şiirde sistemleştirilmiş bir semantik bütünlük yaratır.

Şiirsel tadın bizi estetik soyutlama ile yüz yüze getirmesi kaçınılmazdır. Ama insanteki için bir hayat telakkisi de kaçınılmazdır.

Semantik çevrimi, mısralar arası ilişkilere genişleten şiir, son çözümde, önümüze tek bir çevrim kor. Çevrimin mısra ile sınırlı hali de, eğretileme ile sınırlı hali de bu tek içindeki farklılaşmalardır artık. Şiir yapısının tercihsel durumlar içerebilmesi bu farklılaşmadandır. Şiir bütünselliğinde doğan bu tek çevrim, şiir bütünselliğinin kendisi de değildir. Şiir bütünselliğini gerçekleştirmek ancak şiirsel tada vergidir. Bu tek çevrim, şiir bütünselliğinden seçikleşebilen bir semantik sistemleşmedir ve dünyaya ait bir sistemleşmedir. Şiirsel tat bizi estetik soyutlama ile yüz yüze getirdiği zaman orada yalnız estetik soyutlamayı bulmayız artık. Soyutlanmış bir dünya bütünselliği de buluruz. Bu, dünya görüşüne dayalı şiirdir. Tam bu noktada idealist olan'la bir hesaplaşma daha var.

Dünya görüşüne yükselmiş idealist bir elatış'ta da bu vardır. Örneğin Sezai Karakoç. Ne ki, idealist şair, dünyanın bütüncül soyutlanışını da estetik soyutlamada arar. Bu, öncedenlik olgusudur. Zaten estetik soyutlamayı da önceden bir dünya telakkisi bilinciyle gerçekleştirmiştir. Estetik soyutlamaya o tek çevrimi bir tasdik olarak sunar ve kendi hayat telakkisini olumlar. Bir tercih taşır. Ama bu tercih, tasarlanabilir dünya biçimleri arasında bir tercihtir. Dünyanın durumlarında mevcud bir tercih değil. İdealist şair, giderek, İdealizm ve Materyalizm arasında yapılmış bir tercihe bürünür. Materyalizm, İdealizm'in varlık nedenidir.

Ama böyle bir bürünme, materyalist şair için çok şey vermez. Böyle bir bürünmede seçilmiş materyalist ıra kendi başına bir şey vermez. İdealizm'e de dönüşebilir ve bu kuvvetle olasıdır.İdealizm'den farklılaşmış olmak materyaliste yetmez. Çünkü İdealizm düşünceyi mutlaklaştırmaktır ve materyalist şair de düşünür. Çünkü Materyalizm de,İdealizm gibi düşüncede var olan bir durumdur. Materyalizm, bu dünyanın gerçekliğini kendi tekabülü olarak bulabilmelidir. Materyalizm'i yalnız İdealizm'e karşı olarak değil, kendi payına da temellendirmek gerekir.

Materyalist şair, şiirsel tat bizi estetik soyutlama ile yüz yüze bıraktığı zaman orada dünyanın bütüncül bir soyutlanışını aramaz. Bunu oraya o, kendi götürür. Bu, onun, şiir bütünselliğinde gerçekleştirdiği tek çevrim'dir. Okuma'da estetik soyutlama ile yüz yüze geldiğimiz zaman onu da orada buluruz. Bu gerçekleşmede, materyalist şair, dünyanın mümkün bütüncül imajları arasında bir tercihle yetinmez. Bu, şairler arası farklılaşmayı verir. O asıl, bu gerçekleşmeyi, bizzat dünyanın olgusallığında mevcud tercihlere dayanarak yapmaktadır. Materyalist, o tek çevrimle estetik soyutlamada kendi dünya telakkisini tasdik etmez. Tam tersine, estetik beğeninin yaşamaya geçişinde, olgusal ilerleyişin doğrultusuna kendi hayat telakkisini sorar. İdealist şairde bu soruş yoktur. İdealist şair'de bu çevrim, "ben dünyayım" der. Materyalist şair'de ise, şiirinin yapısal tercihleri olgusal tercihlerde tekabül arar. Bir bütünsellik içinde arar.

Bu, A.Kadir'in durumudur. □

---

(1) A.Kadir. "ŞARKI", *Mutlu Olmak Varken*. İkinci baskı. Kasım/1976. Sayfa: 32.

(2) Orhan Veli. "KARŞI", *Orhan Veli*, Asım Bezirci. Dördüncü baskı. Ekim/1979. Sayfa: 173.

(3) Edip Cansever. "ÖLÜ NOKTA", *Bütün Şiirleri*. Cem Yayınevi. İstanbul/1981. Sayfa: 563.

Adalet tanrıların elinde mi?

Adaletin Yanlış Simgesi: Terazili Tanrıça

Güney Dinç

Adalet, çoğu kez bir terazi ile simgelenir. Yüksek mahkeme salonlarından, Anadolu'nun kuytu kasabasındaki yargıç odasına dek, hukukla uğraşılan hemen hemen her yerde, terazi ile karşılaşmak olasıdır. Yakaya takılan rozette, duvardaki çini tabakta, ya da tozlu raflarda dinlenen kitap ve dergilerde, değişik biçimler edinmiş teraziler sıralanır. Hukuk fakülteleri, barolar, özelliklerini terazi ile belirler.

Kimi masanın üzerinde duran, metalden yapılmış küçük bir oyuncaktır. Savunucu soylu uğraşına başlarken, "hukukçuya terazi yaraşır" diyen bir dost getirip koymuştur oraya. Yıllar geçtikçe, boş kalemlerin, sararan dosyaların, ses vermeyen telefonun ya da "K.D.V. fiyatlarımıza dahildir" diyen duyuruların arasında anlamsız bir ayrıntı gibi kalmıştır.

Terazi, insanların yıllar yılı peşini bırakmadıkları toplumsal denge özleminin belirtisidir. Yasa önünde eşitlik arayışıdır. Ne var ki, özensiz üretilen bu sevimli oyuncaklar, çoğu zaman dengede durmazlar. Kuyumcuda, bakkalda, manavda olsa, belki yadırganmayabilir. Ama, yasa adamının terazisi bozuk olmamalı. Bu yüzden dostlarımın işyerlerinde ne zaman dengesiz bir teraziye rastlasam, kibrit kırıntısı, topluiğne başı ya da alttan yapıştırılan sakız parçası ile eşitliği kurmaya çalışırım. En ilginç olanı da, ağırlık olarak kullanılan bozuk paralarla dengenin sağlanmasıdır.

Kimi, etekleri yere dökülen antik bir güzelin elinde durur. Gözleri örtülü tanrıçanın öteki elinde keskin bir kılıç vardır. Hiç kuşku yok ki bu, tanrısal adaletin simgesidir. İnsanoğlu, görmeden, neyi, nasıl tartacağını, kimin kafasını keseceğini bilemez ki...

Kendini beğenmiş, asık yüzlü, çatık kaşlı Themis, Uranus ile Gaia'nın kızı. İkinci kuşak Titan'lardan geliyor. Çok akıllı olduğundan, öğütleriyle tanrıbaba Zeus'a yardım ediyor. Evrenin dengesini, dünyanın düzenini, tanrısal yasaları korumakla yükümlü. Üstelik çenesi düşük bir genç kadın da değil. Giz saklamasını iyi biliyor. Duyduklarını, gördüklerini başkalarına anlatmıyor. Bu yönüyle kadınların da güvenilir olduğunu kanıtlıyor.

Thebai'de, Korinthos'ta, Aigine'de, Troizen'de, tanrıça Themis adına tapınaklar kurulmuş. Adı ölümlüler arasında öyle bir saygınlık kazanmış ki, "Themis Tapınağı" deyimi, giderek, "Adalet Sarayı" anlamında kullanılır olmuş. Anıtlara, gömüt taşlarına kabartmaları işlenip, kamu yapılarına yontuları konmuş. Raffaello, Lorenzetti, Giotto, Pallaiulo, Holbein, Delacroix gibi nice ustaların özenli fırçasıyla daha bir ölümsüzlük kazanmış.

Mutluluğun da, mutsuzluğun da kaynağını gizemli güçlere bağlama alışkanlığındaki insanoğlu, Olympos'tan çekip aldığı Themis'i eline kılıç ve terazi verip yeryüzüne adalet tanrıçası olarak indirirken, önemli yanılgılar içindeydi. Mitologia'nın günümüze kadar gelen iki temel kaynağı var: Homeros ve Hesiodos. Her iki ozan da, tanrılar arası işbölümünde, Themis'e, insan sorunlarının çözümünde görev verildiğinden söz etmiyorlar. Themis, yasanın ta kendisiydi ama, insanların koyduğu kuralların değil, değişmez, evrensel ve ölümsüz varlıkların yasasıydı. Yeryüzü adaleti onu ilgilendirmiyordu. Themis tanrısal yasaydı. Karşıtı olan insansal yasa ise, Nomos'tu. Titan'-

ları ezip Olympos'ta egemenliğini pekiştirmek için her kuşaktan tanrıçalarla birleşme ve üreme tutkusuna kapılan Zeus'un ikinci eşiydi. Hesiodos, bu birleşmeyi şöyle anlatıyor:

"Sonra ışık saçan Themis ile
evlendi Zeus,
bu tanrıçadan doğdu Hora'lar
Eumenia, Dike ve bereketli
Eirene,
ki korurlar insanların ekip
biçtiklerini.
Ve Moira'lar, akıllı Zeus'un
çok saydığı
Klotho, Lakhesis ve Atropos,
ki onlar verir yalnız insanlara,
mutlu ve mutsuz yaşama
paylarını."(1)

Etkinliğini, ürettiği tanrısal varlıklarla sürdüren Themis'in, çağdaşları gibi gizli ilişkileri, çarpıcı kavgaları bulunmuyor. "Doğada mevsimlerin, yılların ve sanatların düzenini sağlayan tanrıça üçlüsüyle, canlı varlıklar arasında yaşamla ölümün dengesini kurup kader ipliklerini elinde tutan ikinci bir tanrıça üçlüsünün annesi," öyküsü, efsanesi olmayan bir tanrıça. Her yerde her zaman var olan bir güç. Bu yönleriyle de gerçek bir tanrıya benziyor Themis.

Ölümsüzlerin yan tutup birbirlerine düştükleri kanlı Troya savaşlarında, insanlar arasındaki adaletsizlikleri kaldırıp barışı sağlamak için Themis'in hiç bir çaba göstermediğine tanık oluyoruz. Yalnızca ortalıkta dolaşıyor ve Zeus'un buyruklarını yerine getiriyor:

"Zeus çok yarlı Olympos'un
doruğundan buyurdu,
tanrıları toplantıya çağırın dedi
Themis'e.
O da dört bir yana gidip
buyurdu tanrılara,
gelin, Zeus'un evinde toplanın
dedi."(2)

Aliağa yakınlarındaki Kyme kentinde doğup Askra'ya göçen Hesiodos, yaşamının önemli bir bölümünü, türlü düzenler kurup malını ve parasını elinden alan kardeşi Perses'le davalaşmakla geçirmiş. Bu olay, Hesiodos'un yaşamını ve yapıtlarını büyük ölçüde etkilemiş. "Pazaryeri kavgaları" dediği mahkemeleri, yasaları, haksızlıkları, "..hediye yiyici beyler.." olarak nitelediği çağının rüşvet alan yargıçlarını iyi tanıyor. Bunca hukuksal kavga içinden gelen Hesiodos, tanrıça Themis ile yeryüzü adaleti arasında bağlantı kurmuyor. Tanrıların doğuşunu, yaşamlarını, tanrı soylarının birbirini izleyen gelişmelerini tam bir uyum içinde dile getiren ve en güvenilir kaynak olarak benimsenen Hesiodos'un Thegonia'sında, bir başka "Adalet" tanrıçasından söz ediliyor:

"Bir de genç kız vardır Adalet
diye, Zeus'tur babası,
Tanır ve sayarlar onu Olympos'un
sahibi tanrılar.
Biri onu kırınca haksızlıkla
hakaret ederek,
Hemen varır oturur yanına babası
Koronos oğlunun,
Duyurur hak tanımaz insanların
niyetlerini sonunda
Halk çeker cezasını beylerin
deliliğinin, uğursuz niyetlerle,
Eğri yargılarla başka yana hakkı
çevirenlerin.
Bunları gözönünde tutarak ey
beyler, doğrultun yargılarınızı
Ey hediye yiyiciler, eğri yargıları
unutun büsbütün."(3)

Olympos: Tanrıların ulaşılmaz barınağı.

Hiç kuşku yok ki, Zeus'un eşi "Themis" ile, Zeus'un kızı "Adalet", ayrı ayrı tanrıçalar. Hem de öyle bir "Adalet"ki, "beyler" edepsizlik yapınca, cezasını "halk" çekiyor Hesiodos'un büyüklüğü de buradan geliyor. İnsanoğlu'nun çağlar boyu değişmeyen yazgısını dile getiriyor.

Terazili tanrıça simgesinin bir başka yanlışlığı daha var. Hesiodos ve

Homeros'un İ.Ö. yedinci yüzyılda yaşadıkları benimsenmektedir. Her iki ozan da, Olympos tanrılarının en görkemli dönemi olan ve İ.Ö. 1200 yıllarında geçen Troya savaşlarını anlatırlarken, yaşadıkları günlerin teknolojisini de öykülerine katmış olabiliyorlar. Oysa destanlar çemberinin kurulduğu çağda, ne terazi vardı, ne de geçerli bir ağırlık birimi. "Yunan Ortaçağı'nın ilk yüzyıllarında toprak ürünlerinin değiş tokuşu üzerine kurulu bir sistem kullanılmakta, bu sistemde örneğin belirli bir miktar buğdaya karşılık belirli sayıda yumurta, ya da çanak çömlek alınmakta 8. yüzyıla doğru ise değer ölçüsü kavramı ortaya çıkmakta ve ölçü olarak ilk zamanlar sığırlar kullanılmaktadır. Sonraları kolayca taşınabilir ve malların değerini daha iyi gösterebilir ölçülere gereksinim duyulmuş, böyle bir ölçü belirli ağırlık ve biçimde (çoğu kez çubuk olarak) çeşitli cins maden külçelerinde bulunmuştur."[4]

İlyada'da savaşçılar arasındaki yarışmada, başarılı olanlara verilen ödüller şöyle değerlendirilmektedir:

"Ödüllerini gösterdi Dana ol
ara zorlu güreşin
Yenecek olana büyük bir
üçayak koydu, ateşe dayanan,
Akha'lar oniki öküz değeri
biçtiler buna,
yenilecek için de bir kadın
koydu,
eli işe yatkındı, biçildi dört
öküz değeri"[5]
"Akhilleus bir kargı getirdi,
uzun gölgeli,
bir de ateşe değmemiş kazan
getirdi,
bir öküz değerinde, çiçeklerle
süslü..."[6]

Altın ve gümüş gibi değerli madenler ise, ne olduğu anlaşılmayan bir hacim ölçeği ile belirleniyor, ya da, ayrıntıya inmeyen "az" ya da "çok" sözcükleriyle niteleniyordu; örneğin Antilokhos, "...çadırında bol altın var, bol tunç var.." diyordu, Akhilleus'a.[7]

Bir başka yarışın birincisine sunulmak üzere getirip ortaya koyduğu külçe demiri Akhilleus, şöyle tanımlıyordu:

"Kalksın ayağa, bu yarışmaya
kim girecekse,
Bu külçeyi kazanacak olanın
bereketli tarlaları ne kadar
uzanırsa uzansın,
beş dolu yıl boyunca
kullanacak bu demiri,
gitmeyecek şehre demir kalmadı
diye çobanı çiftçisi,
bu demir ona yeter de artar
bile."[8]

Çobanı, çiftçisi olan koskoca çiftliğin bereketli tarlalarını beş yıl sürmeye yetecek demirin ne eni-boyu, ne ağırlığı, ne de değeri söylenebiliyor, böyle uzun bir anlatıma gerek duyuluyordu.

"Peleusoğlu tezlik koşusunun
ödüllerini getirdi koydu,
bir gümüş testiydi bu, işlenmişti
özene bezene
gümüş vardı içinde tam altı
ölçek...
.....
yarım ölçek altındı sonuncunun
ödülü"[9]

Ölümün eşiğindeki Hektor, kendisini vuran Akhilleus'a son kez seslenirken:

"Yalvarırım, canın, dizlerin,
anan baban adına,
Akha gemilerinin yanında
köpeklere bırakma beni.
Yığınla tunç al, altın al,
babamla ulu anam armağanlar
versin sana,
ama sen de onlara geri ver
gövdemi.."

diyordu.

Akhilleus'un yanıtı, buraya kadarki açıklamalarımızla çelişen bir görünüm taşıyor:

"getirsinler bana
kurtulmaklığının on katını
yirmi katını,
tartsalar şurada, daha çok
veririz deseler,
Dardanosoğlu altın koysa
teraziye ağırlığınca,
döşeğine yatırıp ağlayamayacak
seni doğuran.."[10]

diyor.

Homeros destanları, çok çeşitli çağlarda, değişik ozanların ekledikleri şiir parçalarından oluşan yamalı bir bohçaya dönüşmüştür.[11] Yapıtın bütünlüğüyle bağdaşmayan yukarıdaki tümceler, sonradan eklendiği izlenimini vermektedir. İ.Ö. beşinci yüzyıldan gerilere uzanan ve Anadolu uygarlıklarıyla etkileşim içinde bulunan Gortin yasalarında, suç işleyenlere verilen bazı cezaların, belirli sayıda bakır kap ya da üçayaklı kazan olarak saptandığı bilinmektedir. "Peleponnes'te Akha'ların bir miktar demir çubuğa karşılık sığır derisi ya da şarap aldıklarını bildiren *İlyada*'nın bazı 'geç' yerlerinin açığa vurduğu gibi, demir çubuklar değer ölçüsü olarak kullanılmıştır... Değerli madenlerin kullanılmasıyla birlikte, yedinci yüzyıldan başlayarak Mezopotamya ağırlık sistemi Yunan ülkelerine girmeye başlamıştır."[12]

İ.Ö. 5. yüzyılın sonları, savaşlar, adaletsizlikler ve iç kargaşalar nedeniyle çöküş sürecine giren Atina için ütopyalarda belirginleşen bir arayış dönemi olmuştur. 20.000 kişinin yaşadığı kentte, devletten ödenek alan seçilmiş 6.000 yurttaş, yargıçlık sırasının gelmesini beklemektedir. Herkes birbirini suçlamakta, önüne gelenle davalaşmakta, ihbarların ardı arkası kesilmemektedir. Yargıçlık yapıp para kazanabilmek için kargaşa çıkartanlar, gerçek dışı suçlamaları alışkanlık edinenler, ceza vermekten zevk alanlar türemiştir:

"İşte bak, Kâhinler doğru
söylemiş meğer,
'gün gelecek, Atinalıların
davaları,
evlerinin önünde görülecek'
minnacık mahkemeler
olacakmış,
herkesin kapısı önünde.."[13]

İnsanları yıldırıp usandıran, yaşamı çekilmez hale getiren davaları en güncel sorunlar arasında gören Aristophanes, *Eşekarıları* ve *Kuşlar* adlı güldürülerinde bu konuları işlemiştir. Mutlu olabilmek için, yasa yapımcılarının, yargıçların, denetçilerin ayak basmadığı, kendiliğinden çıkıp gelenlerin tekme-tokat kovulduğu kentler kurmayı düşlemiştir.[14] Bu sıralarda terazi, artık herkesin bildiği, çarşıda

pazarda kullanılan bir araçtır.[15] Ağırlık birimleri uygulanmaktadır. Yeryüzü adaletinin böylesine kargaşa içine düştüğü bir dönemde, ne Aristophanes, ne Ksenophon, ne de Aristoteles ve Platon gibi çağdaşları, terazili tanrıçadan söz etmiyorlar.

Batı uygarlığının kaynağı olarak bilinen Eski Yunan toplumlarında, İ.Ö. yedinci yüzyıla kadar sığırlar değer ölçüsü olarak kullanılırken, Mezopotamya topraklarında, "..en eski günlerden, tohumun fışkırdığı zamandan beri.." var olan yasaların, İ.Ö. 2350 yıllarında Lagas Kralı Urukagina döneminde derlenip, yeniden düzenlendikten sonra, yazılı belgeler durumuna getirildiğini görmekteyiz. Bu yazıtların çözülmesiyle, Sümer uygarlığının kullandığı ölçü birimleri saptanmıştır.[16]

İ.Ö. 2130 yıllarının ürünü olduğu benimsenen Urnammu yasalarında ise, ölüm cezası gerektirmeyen suçlara verilecek cezalar, ağırlık birimlerine göre ödenecek çeşitli madenler olarak belirlenmiştir. Hem de hiç bir kuşkuya yer vermeyecek açıklıkta:

"131) Şehrin kralı
132) Nanna'nın yardımıyla
133) .....
134) ..... yaptı.
135) bakırı
136) odunu
137-141) .....
142) yedileri ayarladı
143) 1 sila bronzu
144) ayarladı.
145) 1 mana'yı
146) tesbit etti
147) 1 seqel gümüş taşı
148) 1 mana'ya göre
149) ayarladı."

Bu girişten sonra Urnammu yasalarında, çeşitli suçlara göre ödenecek cezalar anlatılıyordu. Üstelik "tartmak" sözcüğü, "ödeme" ile eşanlamlı olarak kullanılıyordu:

"232) Eğer, bir adamın
233) bakire kölesinin (kızlığını)
234) bir adam
235) düşmanca bozarsa
236) .....
237) o adam
238) 5 seqel gümüş
239) tartacaktır. (ödeyecektir)"

ya da,

"339) Eğer
340) bir adam, bir adamın
341) bakır bir bıçakla
342) burnunu keserse
343) 2/3 mana gümüş
344) tartacaktır."

deniyor, suçlar ve cezalar, türlerine göre derecelendiriliyordu.[17]

Tüm İlkçağ toplumlarında olduğu gibi, Mezopotamya yasalarında da, insanları yönetip cezalandırma yetkisi, kaynağını tanrısal güçlerden alıyordu. İ.Ö. 1728-1686 yılları arasında yaşadığı benimsenen Babil Kralı Hammurabi, kendisini, "memlekette adaleti kurmam için", "göğün ve yerin efendisi" tanrı, "Enlil'in çağırdığı çoban Hammurabi'yim ben." diye tanımlıyordu. Çağının geçerli tüm yasalarını tarayıp, kendi katkılarıyla yeryüzünün ilk büyük yasama derlemesini gerçekleştiren Hammurabi'nin yaşadığı dönemde terazili bir tanrıdan söz edilseydi, bunu kimse yadırgamazdı. Mezopotamya toplumlarının ulaştığı gelişmiş teknoloji, böyle bir tanrı üretmeye elverişliydi. Ne var ki, o çağda da, adaleti uygulayanlar, tanrılar değil, yöneticilerin yetkili kıldığı yargıçlardı. Yasa, onları da kamusal denetim altında tutuyordu:

Tanrı Zeus

"5- Eğer bir yargıç, bir davada karar verip kesin bir belge düzenlemişse, sonra kararını değiştirirse, o yargıcın verdiği kararda değişiklik yaptığı saptanırsa ve bu konuda şikâyet varsa, verilen kararın on iki katını ödeyecektir. Meclisteki yargıçlık kürsüsünden atılacak, oraya dönmeyecek ve mahkemede yargıçların arasına oturtulmayacaktır."[18]

İlkçağ uygarlıkları, doğudan batıya yönelen bir akış izlemiştir. İ.Ö. 3000 yıllarından başlayarak, Asur'lu tüccarlar, Anadolu'nun altın, gümüş gibi değerli madenlerini ülkelerine çekmek için yoğun ticaret ilişkileri kurdular. Mezopotamya ve Anadolu uygarlıkları arasındaki iletişim, yalnız ürünlerin değişimi ile sınırlı kalmadı, ekinsel geçişimlere de kaynaklık etti.[19] Bu etkileşim, en belirgin biçimde, halkların dinsel inançlarında gözlenmektedir. Helen-Roma çoktanrılı inancının hemen hemen bütün tanrıçalarının Anadolu'nun Ana Tanrıçası'ndan geldiği, daha ilk çağlardan beri bilenen bir gerçektir.[20] Eğer İlkçağ uygarlıklarında terazili bir tanrıça olsaydı, bu simgenin doğum yeri, "terazi" kavramını bilip uygulayan toplumlar olabilirdi. Oysa, Mezopotamya'dan başlayıp, Anadolu üzerinden Helen-Roma dünyasına kadar uzanan çoktanrılı dönemin en görkemli günlerinde, elinde terazi bulunan adalet tanrıçasından tek bir örnek göremiyoruz.

Bu tarihsel gerçekler karşısında, günümüz hukukçularının kökenini araştırmadan sürdürdükleri terazi tutkusu, hangi kaynaktan geliyor?.. Terazi, Kutsal Kitap'ın beş yerinde adı geçen melek Mikael'in kıyamet günü ruhlarını tartmak için kullanacağı araçtır. Adem'e ilk secde eden Mikael'in, İslamlık'ta da seçkin bir yeri vardır. Ürünleri bölüştürüp dağıtmak, yağmur yağdırıp rüzgâr estirmek, görevleri arasındadır. Bu yönleriyle Themis'i anımsatan Mikael, doğanın düzenini sağlayan, "mizanı" ile iyilik ve kötülükleri tartan bir melektir.

Mikael'i başköşeye oturtup, terazisi ile yeryüzü adaletinin simgesi yapan anlayış, egemenliğin kaynağını tanrısal güçlere dayandıran Ortaçağ yönetimleridir. Tanrısal varlıklar, in-

sanlarca eleştirilip değiştirilemezler. Kilise hukuku bu temel üzerinde gelişmiştir. Buyurucu yönetimler, sınıfsal çıkarlarını korumak için yargı etkinliğini tekellerine almışlar, giderek engizisyon cinayetlerine dönüşen saldırganlıklarını her türlü tartışmanın dışında tutmuşlardır. Tinsel kökenli terazi, Ortaçağ kilise adaletsizliğinin, tutuculuğun, bağnazlığın ta kendisidir.

Gizemli öyküler, her dönemde sanatçılara esin kaynağı olmuştur. Üne kavuştuktan sonra derebeylerinin korunması altına girip, görkemli saraylarda bolluk içinde yaşayan İtalyan-Fransız rönesansının öncüleri, çağdaşlarının adalet özlemini, Mikael'in yerine koydukları Themis'le görüntülediler. Aslında, güzel tanrıçanın çekiciliğinden başka değişen bir şey yoktu. O, ya bir sevgiliydi, ya içki sunan köle, ya da ulaşılması güç bir prenses. Ama, yeryüzü adaleti, yine tanrısal güçlerin gölgesindeydi. Bindikleri tekne ile büyük tufandan sağ kurtulabilen Deucalion ile karısı Pyrrha'ya yol gösteren, toprağa serptikleri taşlarla, tükenmek üzere bulunan insan soyunu yeniden canlandıran Themis,[21] doğa yasalarıyla birlikte insanın öldürülmezliğini vurguluyordu. Eline kılıç verilince, özsuyu çekilen tanrıça, doğa yasalarından koparılıp, feodalitenin buyruklarına bağlanıyordu. Artık bu aşamadan sonra adalet adına işlenen tüm cinayetlerin sorumluluğu, Themis'e yüklenecekti.

Yasaları koyanlar da, çiğneyenler de, insanlardır. Tıpkı, sömüren ve sömürülen çelişkisinde olduğu gibi... Soyut kuram, soyut yasa, soyut adalet yoktur. Egemenliğin kaynağı halktır. Yasaklar koyup buyruklar salan, tanrısal görüntülere sığınıp kılıç zoruyla yurt taşlarına diz çöktüren Ortaçağ'ın devlet anlayışı, yirminci yüzyıl insanının adalet özlemini simgeleyemez.

Geleneksel kavramlar zamanın akışı içinde nitelik değişimleri geçiriyor. Bugün, iletişim ve etkileşim kaçınılmaz bir olgudur. Yasalardan başlayıp, yargıda düğümlenen süreç içinde, adalet, çok yönlü etkilerin bileşkesidir. Toplumsal yaşam günışığına yönelirken, adaletin gözleri örtülemez. Kurumlar, çağına yabancılaşmamalıdır. Artık insanlara, dört bir yanı görüp, tüm gizlerin kaynağına uzanan gelişmis ve duyarlı bir aygıt gerekiyor.Sınıfsal celişkiler doruklaşıp ekonominin ipleri tekelci kapitalizmin eline geçince, göstermelik terazinin dengede durması da bir işe yaramıyor. Adaletsiz bir yapı üzerine yerleştirilen kuramsal eşitlik, toplumsal dengesizlikleri daha da keskinleştiriyor.

Themis'in İ.Ö. 3. yüzyıldan kalma bir heykeli (Atina Ulusal Müzesi)

İnsanların düşlediği gerçek adalet, güvendir, sevgidir, üretkenliktir, paylaşımdır. Tekdüzeliğe boyun eğmeyen özgürlük tutkusudur. Ozanın dediği gibi:

"İnsanlarda tek zorlu kanun
savaşlara, yoksulluğa karşı
kendilerini ayakta tutmaları,
ölüme karşı yaşamalarıdır.

İnsanlarda tek güzel kanun
suyu ışık yapmaları,
düşü gerçek yapmaları,
düşmanı kardeş
yapmalarıdır."[22]

İnsana özgü olanlar, yine yeryüzünde kalmalı. Örneğin, kılıç, müzeye kaldırılmalı. Terazi, belki bir satıcının işine yarar. Örtü, yakaladıklarını, gözlerini bağlayarak sorgulayan işkencecilerin elinde daha bir süre kullanılacaktır. Ama, tanrıça Themis'i, Olympos'taki görkemli barınağına göndermenin zamanı gelmiştir.

---

(1) Azra Erhat, *Mitologia Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İst. s. 309
(2) Homeros, *İlyada*, A.Erhat-A.Kadir. Dördüncü Kitap, İst. 1962, s.25
(3) Hesiodos, *İşler*, Suat Yakup Baydur. M.E.B. 1948, İst. s.14
(4) Arif Müfit Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, T.T.K. 1984 Ank. s.126
(5) Homeros, *agy.* dördüncü kitap, s.112
(6) Homeros, *agy.* dördüncü kitap, s.118
(7) Homeros, *agy.* dördüncü kitap, s.107
(8) Homeros, *agy.* s. 116
(9) Homeros, *agy.* s. 113-114
(10) Homeros, *İlyada*, s.80-81
(11) Azra Erhat, *İlyada*, Önsöz, agy. XX
(12) Mansel, *agy.* s.127
(13) Aristophanes, *Eşek Arıları - Yargıçlar*, Çev. S.Eyüboğlu, Remzi Kitabevi, İst. 1966. s. 66
(14) Aristophanes, *Kuşlar*, Çev. A.Erhat-S.Eyüboğlu Remzi Kitabevi, İst. 1966, s.96-97
"YASACI: -Ben yasa satıcısıyım, Yepyeni yasalar çıkarıyorum satışa
"GÜVENDOST: -Alır gider misin yasalarını,
Yoksa yasa adına tepelerim seni..
(Döver, yasacı kaçar)"
(15) Ksenophon, *Şölen ve Sokrates'in Savunması*, Çev. Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, İst. 1962, s.25
"Tanrı biliyor ya, senin bacakların bana omuzlarına denk gibi görünüyor. Eğer pazarbaşlar (pazar denetçileri) ekmeklere yapıldığı gibi senin yukarı tarafını aşağı taraflarınla tartsalar, cezaya uğramazsın."
(16) Mebrure Tosun-Kadriye Yalvaç, *Sümer, Babil, Assur Kanunları ve Ammi-Şaduga Fermanı*, TTK. 1975, s.11, Ank.
(17) Tosun-Yalvaç, *agy.* s.37-43 Yazıtta geçen ağırlık ölçüleri:
1 manum (= ca 1/2 kg),
1 se el (= ca 8 1/2 gr)
(18) Tosun-Yalvaç, *agy.* s.185-186
(19) Raci Temizer, *Anadolu Medeniyetleri Müzesi*, Ak Yayınları, 1979, s. 31
(20) Bilge Umar *Türkiye Halkının İlkçağ Tarihi I.*, E.Ü. Basın Yayın Yüksek Okulu, İzmir 1982, s. 138
(21) Ovidius, *Değişişler*, 1 Cilt, Çev. Salih Zeki Aktay, Vakit Yayınları, İst. 1935, s. 23-24
(22) *Eluard*,, Çev. A.Kadir. *Asıl Adalet*, İst. 1960, s.5

TERSİNE AKAN SULAR:

Çağlar Boyunca Ünlü Davalar ve
Savunmalardan Seçmeler

Galilei Davası

Necati Güngör

ENGİZİSYON MAHKEMELERİ HAKKINDA

Bütün Ortaçağ boyunca kilise, sanat, felsefe, bilim ve edebiyat gibi insan düşüncesine dayanan, ondan türeyen uygarlık ürünlerine egemen oldu. Kilisenin onayını almayan bir yazının yayımlanması şöyle dursun, başkasına okunması bile yasaktı. Deney bilimlerinin bütün dallarında yazılan, düzenlenen yapıtların özellikle kilise tarafından denetlenmesi, incelenmesi gerekiyordu. Örneğin fizik, kimya, biyoloji, astronomi gibi... Ortaya atılacak yeni görüşler Kilise öğretisine ve *Kutsal Kitap*'a uygun olmak zorundaydı.

Kilise, deney bilimleri, kuramsal bilimleri yasaklamıyordu, ancak *Kutsal Kitap* ışığında denetleniyordu. Bu nedenle de birçok yapıt kiliseden gizleniyordu.

Hıristiyan dininin ana ilkelerine, öğretisine, eğitim düzenine uymayan bütün görüşler, yasaklanıyordu. Bu yasaklara uymayanların yargılanması, cezalandırılması, bu konuda gerekli soruşturma ve kovuşturmaların yürütülmesi için oluşturulan kuruma Engizisyon denilirdi. Bu sözcük Latince, araştırmak, izlemek anlamına geliyordu.

Engizisyon kurumunun kaynağı, hıristiyan dinine uymayan davranışları, görüşleri cezalandırmayı uygun bulan Justinianus dönemine dek uzanır. Ancak bunun "yasal" kuruluş olarak ortaya çıkışı, yargılama, cezalandırma yetkilerini taşıması İS 1000 yılından sonralara rastlar. Bu dönemlerde Avrupa'da "sapkın" diye nitelenen CATHARE akımı din düzenini sarsmaya başlayınca, bunu önleme yolları arandı. Bu akımla mücadele için 1233 yılında Engizisyon kurumu ortaya çıktı.

Engizisyon mahkemelerinin bütün yargıları kesindi. Tanık dinlenmezdi. Önceleri ağır cezalar vermekten sakınmasına karşın, sonraları sık sık işkence cezaları vermeye başladı.

Verilen cezalar yeni düşüncelerin, yeni mezheplerin doğmasını engelleyemeyince, cezalar artırıldı, işkence türleri geliştirildi! Ölüm cezalarının uygulanış biçimleri çoğaltıldı!

Kutsal Kitap'ın dışında ortaya atılan tüm görüşleri denetim altında tutan Engizisyon kurumu, birçok bilim adamını, aydın kişiyi ateşte yakarak cezalandırdı. Yazı yazmak, konuşmak yasaklandı kimilerine. Kimileri zindanlara atıldı. Gözler oyuldu, diller kesildi!..

Rönesansın bitimine dek egemenliğini, etkisini sürdüren Engizisyon, özgür düşüncenin yayılma gücü karşısında yavaş yavaş geriledi! Ve tükendi...

19. yüzyıl sonlarına doğru, özellikle insan ve türlerin kökeni sorunu ortaya atılınca, kilise, bu görüşlerin *Kutsal Kitap*'a uymadığını, bundan ötürü gerçek olamayacağını ileri sürmekten öte bir şey yapamadı.

Günümüzde, Engizisyonca yasaklanan kimi düşüncelerin kilise çevrelerinde benimsendiği görülmektedir.

GALILEI'YE GELİNCE

Yıl: 1633. Ülke: İtalya.

Dava konusu: Dünyanın ve yıldızların durumu hakkında yeni görüşleri benimsemiş olmak.

Davalı: 69 yaşında, birçok yaşlılık hastalıklarına sahip olan bilgin Galilei Galileo.

Davacılar: Gerici din adamları; İtalya ve Avrupa okullarında ders veren Cizvit rahipleri.

Evrenin merkezinin güneş olduğunu, dünya ile yıldızların onun çevresinde döndüklerini ileri süren ilk kişi, Sisamlı bir bilgindir. Yüzyıllar sonra Kopernik, bu konuda eskilerin söylediklerini araştırarak, güneşin evrenin ortasında bulunduğunu ileri sürdü. Çağında değeri anlaşılmayan bu görüş, Galilei tarafından yeniden ortaya çıkartılınca, din kitaplarına ve kiliseye ters düştü. Ve Ortaçağ din adamlarının şiddetini üzerine çekti.

Galilei'nin evren, dünya, yıldızlar ve gökyüzü üstüne ileri sürdüğü yeni düşünceler hem tepki, hem de ilgiyle karşılanıyordu.

Eski bilgileri savunan "bilim adamlarıyla" kilise mensupları ona, Galilei'ye karşı savaş açmışlardı. Tyecho Brahe, dünyanın dönmediğini ileri süren "bilgin"lerdendi. Ama Galilei onun kitaplarını da dikkatle ve ilgiyle okumaktan geri kalmıyordu.

Zamanla Galilei'nin çalışmaları bilimsel alandan çıkıp gerçek uğruna savaş haline dönüşmüştü! Kilise adamları, ellerine "Kutsal inançları korumak" gibi güçlü bir silah almışlardı. Birtakım asılsız iddiaların sahibi olan "bilgin"ler de din adamlarını destekliyorlardı. Bu arada Galilei'ye inanan -daha çok öğrencileri olan gençler- birkaç bilim adamı, soylu kişiler de vardı. Hatta, kimi din adamları da Galilei'yi korumaya çalışmaktaydı. Örneğin, VIII. Urbano, Cizvit rahibi Cristoforo Clavio gibi. VIII. Urbano, aydın bir din adamıydı. Cizvitler'in katı ve dar görüşlerine karşıydı. Galilei'yi desteklediğini de zaman zaman belirtmekten çekinmiyordu. Bir mektubunda Galilei için şunları yazıyordu: "Bu bir büyük adamdır. Onuru göklerde parlayan, yeryüzüne yayılan bu büyük adama karşı bir baba sevgisi duymaktayız."

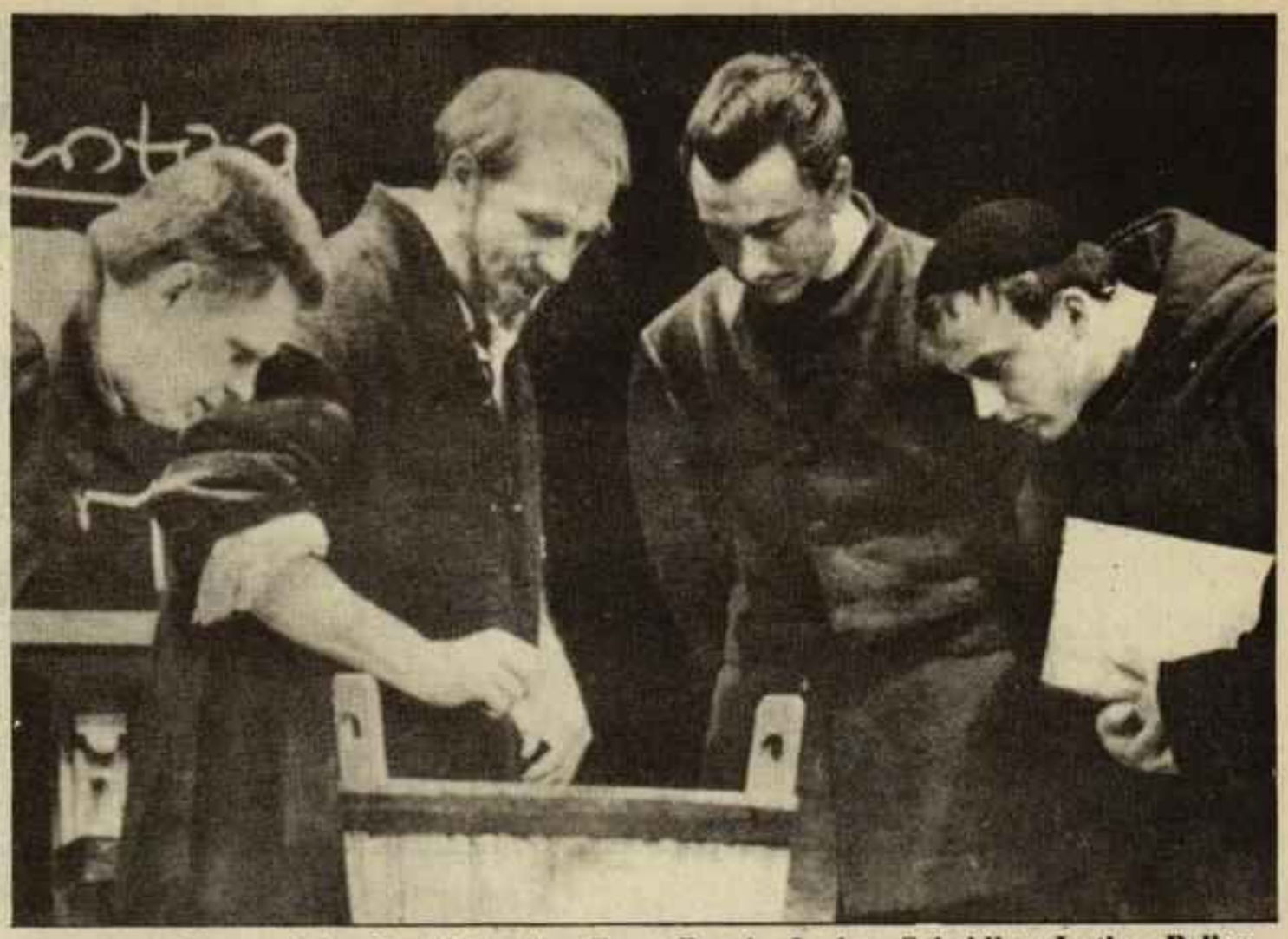
1624'te Galilei'ye maaş da bağlatan Urbano, Galilei'nin bir önerisini, Kopernik'in yapıtlarını yasaklayan emirnameyi kaldırmayı göze alamıyordu. Çünkü Urbano, yenilik yanlısı olmasına karşın, gerici din adamlarının tepkisini göğüsleyebilecek bir kimse değildi.

Galilei bu arada *Suların Kabarması ve Çekilmesi Arasında Karşılıklı Konuşma* adlı yeni bir kitap yazdı. Yıl 1631. Bunu yazdığında Galilei 67 yaşındaydı. Romatizma çekiyordu ve ayrıca yaşlılık sonucu olan birçok hastalığı da bedeninde taşımaktaydı... Kitabını Roma'ya götürüp kilisenin Sansür Kurulu'na sundu. Sansür, kitabı tepkiyle karşıladı. Yeniden gözden geçirilmek üzere rahip Stefani'ye verildi. Kitap, 1632'de "Dünya ile İlgili İki Büyük Görüş Üzerine Karşılıklı Konuşmalar" biçiminde yayın izni alabildi.

Kitap yayımlandığı zaman ilgiyle karşılandı. Halktan kişiler bile merakla okuyordu; çünkü dili de oldukça açık-seçikti.

Gerici kilise adamları ise, yeni düşünce tarzı, yerle göğü alt üst ediyor yargısını attılar ortaya.

Galilei ise, Yüksek Din Kurulu'ndan aldığı izine güveniyordu. Ancak yapıtını sansürden geçirmek için yaptığı kurnazlıkların başına dert açacağını hesaplayamıyordu. Kitabın yalnızca başlangıç ve son bölümlerini değiştirmiş, asli görüşlerini iç bölümlerde saklı tutmuştu.



Galilei'nin Yaşamı'nda Gert Schaefer, Ernst Busch, Jochen Scheidler, Lothar Bellag (Berliner Ensemble)

GALILEI YARGILANIYOR

Eleştirilerin yoğunluğu gittikçe arttı. Onu destekleyenler, korkudan çekildiler. Gericiler, Kopernik'in görüşleriyle Galilei'ninkiler arasındaki ilintiyi göstererek ateş püskürüyor, bunun suç olduğunu ileri sürüyorlardı.

Kitabın geniş kitle tarafından okunmuş olması ise, karşı çıkışları da büyük yankılarla ortaya çıkarıyordu. Bu arada VIII. Urbano, papa olmak istiyor, bu nedenle Galilei'ye sahip çıkarak kilise ile arasını açmak istemiyordu. Kitap, 1632 yılında yasaklanıp toplatıldı. Basımevi sahibiyle birlikte Galilei hakkında da soruşturma açıldı.

Galilei 68 yaşındaydı ve çekmekte olduğu hastalıklar gittikçe ilerliyordu.

İlk soruşturmanın Floransa'da yapılması için başvuran Galilei'ye önce izin verildi, sonra bundan vazgeçildi. Yaşlı ve hasta bilginin yargılanmak için Roma'ya gitmesi zordu. Buna karşın, Galilei'ye bu eziyeti çektirmek amacıyla Roma'ya gelmesi emredildi. Aksi halde, masrafları kendisine ait olmak üzere ve gerekirse ellerine kelepçe vurularak, bir komiser gözetiminde getirtilip hapse atılacağı bildirildi.

Hasta ve yaşlı Galilei, 13 Şubat 1633'te Dük Ferdinando'nun tahtırevanı ile Roma'ya gitti.

O devirlerde Cizvitler, hem İtalya'da, hem de Avrupa'nın Katolik okullarında ders okutuyorlardı. Galilei'nin görüşleri bir yandan okutulan dersleri çürütmekte, öte yandan ders vererek kazanılan parayı tehlikeye düşürmekteydi. Bu durum ise, Cizvit rahiplerini, dünyanın dönüyor olmasından daha çok telaşlandırmaktaydı. İşte bu yüzden Galilei'nin Luter'den daha tehlikeli olduğu düşüncesini papaya kabul ettirmeye çalışıyorlardı. Ayrıca Cizvitler'in kışkırtmasıyla papa VIII. Urbano, söz konusu kitapta kendisiyle gizlice alay edildiği anlamını çıkarmaya başlamıştı. Çünkü papanın üç yeğeni vardı ve söylentilere göre, onları layık olmadıkları yerlere getirmişti. Bunun kanıtı da, kitabın Üç Balık Basımevi'nde basılmış olmasıydı. Üç balıkla, üç yeğen kastediliyordu.

Öteden beri papayı Protestanlar'la anlaşmakla suçlayan Katolik Borgina ailesi, Urbano'yu yıpratmak için şimdi de Galilei'ye destek olmakla suçluyorlardı.

Papa bütün bu söylentiler karşısında, Galilei'den açıkça yardım elini çekti. Papanın desteğini yitirmesi de, Galilei'ye Engizisyon kapılarını açtı:

12 Nisan 1633'te Engizisyon mah-

kemesi önüne çıktı Galilei.

Makeme süresince, bir tür hapis olarak, elçi Niccolini'lerin evinde kalıyordu. Yanına da görevli bir rahip verilmişti. Ama rahibin asıl görevi, Galilei'nin nasıl savunma yapacağı konusunda bilgi edinip bildirmekti. Suçlama ona göre yapılacaktı... Ancak Galilei' yi mahkûm etmek kolay değildi. İddiaların ispatı gerekiyordu.

Mahkemenin taktiği, ona ustalıkla sorular yöneltip tuzağa düşürmek, kendi diliyle 'itiraf' yaptırmaktı. Bu görev de rahip Maculano'ya verilmişti

Ve Galilei bu tuzağa düştü!

Tuzak şuydu:

Galilei'nin aleyhindeki en güçlü delil 1616'da kardinal Ballermino ile yaptığı görüşmeydi. Bu görüşmede Ballermino, Kopernik'in görüşlerine katılmamasını istemişti Galilei'den. Aslında daha o zaman, 1616'larda Galilei görüşlerinden ötürü cezalandırılmak isteniyordu. Galilei anlamıştı bunu. Ama görüşlerinden vazgeçmeyi de küçültücü sayıyordu. Bunun üzerine kardinal, ona şöyle bir belge vermeyi uygun gördü: "Biz Roberto Ballermino, Bay Galilei'yi dinledik. Karşımızda düşüncelerinden vazgeçer biçimde konuşmadığını, bizim de kendisine Kopernik'in görüşlerinin yasak olduğunu, benimsenemeyeceğini, savunulamayacağını bildiren bir belge sunduğumuzu belirtiriz."

Bu durumda Galilei, Kopernik'in görüşlerinin yasak olduğunu resmen bilmiş oluyordu. İkinci tuzak bu belgeye göre hazırlanacaktı. İkinci tuzak da şöyle gerçekleştirildi: 1618'de Avrupa göklerinde üç kuyruklu yıldız göründü. Din adamları bunu temelsiz görüşlerle açıklamaya çalışınca Galilei dayanamayıp *Kuyruklu Yıldızlar Üzerine* kitabını yazdı. Ve şiddetleri yeniden üzerine çekti. Onu tahrik etmek için Orazio Grassi'ye safsatalarla dolu bir kitap yazdırıldı. Galilei ise buna cevap vermek amacıyla *Deneyci* kitabını yazdı ve burada Kopernik'in görüşlerini yasaklayan karara dil uzattı.

"EPPURE GIRO"

Galilei, Ballermino'dan aldığı ileri süren belgeyi kabul ederse, Kopernik'in görüşlerinin yasak olduğunu bile bile ona katılmış olacak ve suç işlemiş sayılacaktı. Olayın tek tanığı olan Ballermino ise, şimdi ölmüş bulunuyordu. Ancak, Ballermino'da bulunması gereken belgede Galilei'nin imzası yoktu. (Nitekim tarihçiler bu belgenin sonradan yazılmış olduğunu iddia ettiler.)

Galilei rolünde Charles Laughton

Galilei, o belgenin kendisini bağlamayacağını ileri sürerek kardinal Ballermino ile yaptığı görüşmede yalnızca Kopernik'in görüşlerinin yasak olduğunun söylendiğini ifade etti.

Bu kadarı da yeterliydi zaten.

Engizisyon mahkemesi istediği ifadeyi elde etmişti. Yasak olduğunu bile bile kitaplarında Kopernik'in görüşlerini savunmuştu!

Bu arada Galilei, kitabının yasak sınırlarını aşmadığını öne sürdüyse de kimse dinlemedi onu. Yasak görüşleri benimsemişti ya.

Galilei tuzağı anlamıştı.

İkinci sorgusunda taktik değiştirerek cezasını hafifletmeye çalıştı. Savunmasında bu kez şöyle diyordu: "Ben aslında fantaziyi severim. Değişik görüşlere yer vererek bu konuyu çeşitli yönleriyle ele almak istedim. Aslında Kopernik'in görüşleriyle benim söylemek istediklerim birbirinden uzak şeylerdir. Bazı varsayımları doğru gibi gösterip akıllı görünmek ve süslü kelimeler kullanmak gibi huylarım da vardır. Ama bütün bunlar bağışlanmaz şeyler değildir."

Galilei'nin böyle konuşmasını isteyen kimseler vardı. Bunlar daha çok, kitabın yayımlanmasına izin veren din adamlarıydı. Eğer Galilei mahkûm edilip ateşte yakılırsa, Cizvitler bu kez, kitaba izin veren ve yeni düşünceleri benimseyen rahiplerle hesaplaşacaklar, onların hapse atılmasını sağlayacaklardı. Ayrıca Galilei de mutlaka yanmalıydı. Yanmalıydı ki, bir daha kimse dünyanın döndüğünü ileri sürmesin ve Cizvitler'in durumu sarsılmasın! Bunun içinde Galilei kesin bir itirafta bulunmalıydı. Gerekirse işkence ile konuşturulması kararlaştırıldı. Mahkeme, Galilei'ye işkence kararını bildirdi. O zaman Galilei şöyle düşündü:

Davası uğruna ölmek, işkence görmek olağandı. Ama çekeceği acıların bilime bir yararı olur muydu? Yeni görüşler ve buluşlar ilerleyecekti nasıl olsa. Sağ kalmalı ve deneylerine, incelemelerine devam etmeliydi...

Mahkemenin açıkoturumunda herkesin önünde başını önüne eğerek şunları söyledi:

"Burada elinizde bulunuyorum. Bana istediğinizi yapabilirsiniz. Yalnız şunu söyleyeyim ki, hiçbir zaman Kopernik'in görüşlerini benimsemedim."

Bu ifade, dünyanın döndüğü iddiasından vazgeçmekti!

Kardinaller sevindi buna... Zamanın aydın kişileri ise üzüldüler!..

Bir söylentiye göre de, Galilei şu sözleri mırıldanmıştı: "EPPURE GIRO..."(*)

Kitap yasak edilmiş, Galilei'ye de hapis cezası verilmişti. □

(*) Yine de dönüyor dünya.

YARGI VE "YARGI"

"Uyandım Düşümde"

Nurcan Akça

12 Eylül ve onun yargılama sistemi hakkında pek çok şey yazıldı, söylendi. Söylenenler ve yazılanlar var olanı değiştirmedikçe, yazılacak ve söylenecek daha pek çok şey olacaktır.

Demokrasi en somut anlamda bireylerin yaşama biçimi oluncaya dek de insan hakları ihlalleri ve çağdaş ceza yargılamaları hukukuna aykırılıklar Türkiye'nin ilk gündem maddesi olmaya devam edecektir.

Gerçek şu ki, "yasadışını yargılamak" adına kurulan Sıkıyönetim Mahkemeleri yargılamaların evrensel-çağdaş hukuk kurallarına uygun yapılması için çok çaba harcadı. Ama yalnızca kayıtlara geçerken... Ancak gösterilen tüm özene karşın kayıtlara geçmesi kaçınılmaz olan olaylar oldu. İşte burada söz konusu edilecek olanlar her nasılsa kayıtlara geçmiş yasalara aykırılıklar olacaktır. Mahkeme koridorlarının taş duvarlarından öte tanığı olmayan, ya da "yargılama alenidir" ilkesine karşın, bulundukları dosyalarda kalmaya mahkûm olanları anlatmak "yasadışı" sayılabileceğinden anlatılamamıştır.

★ ★ ★

"Uyandım düşümde
Ölmüşsün, gömmüşler seni.
Uyandım, yanaklarımdan
Gözyaşlarım akıyordu hâlâ."
(H.Heine)

İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 2 No'lu Askeri Mahkemesi'nde 982/677 esas sayılı dosya, TKP/ML-TİKKO-II adı ile bilinen dava dosyasıdır.

Dava dosyasının 7 no'lu sanığı 1962 doğumlu İbrahim Kaygulu ile 8 no'lu sanığı 1960 doğumlu Turan Parlak, 31.5.1984 tarihinde verilen 984/88 no'lu kararla İDAMA mahkûm oldular.

Cezalandırılmalarına esas teşkil eden en önemli eylem dava dosyasında 29 olarak numaralandırılan "6.9.1980 tarihinde Kemerburgaz Kısırmandra köyünde Ekmekçioğlu Tuğla Fabrikası'ndan silahlı olarak para gaspı" eylemiydi.

Polis kayıtlarına ve tanık beyanlarına göre eylem 3 kişi tarafından gerçekleştirilmişti. Olay faillerinden birisi İbrahim Kaygulu, öbürü Turan Parlak, üçüncüsü ise kimliği saptanamayan firari bir sanıktı.

Olayın delilleri, "17.4.1981 tarihli, sanık Turan Parlak ile sanık İbrahim Kaygulu'nun imzalarını taşıyan iki ayrı teşhis tutanağı muhtevası", "sanıkların emniyette, savcılıkta ve sorgu yargıçlığındaki samimi ikrarları" ile "olayın şahitleri bulunan Yüksel Edizkan, Özcan Oktay, Saffet Şabak, *Hüseyin Sarısoy*, Hayrettin Galip Vural, Celal Taş'ın yeminli beyanları ve keza duruşmadaki bir kısım şahitlerin sanıkların teşhisine ilişkin yeminli ifadeleri" (Gerekçeli Karar, s. 107) idi.

Tanıklardan Hüseyin Sarısoy'un adının altını özellikle çiziyoruz; çünkü, olayın tek görgü tanığıydı kendisi.

Gerekçeli kararda belirtildiğine göre, "sanıklardan Turan Parlak ve İbrahim Kaygulu'yu gene 21 sanık arasında çok iyi tanıyan ve kesin olarak teşhis yapan şahitlerden fabrika şoförü Hüseyin Sarısoy'un..." kesin teşhisi idam hükmünün en önemli dayanağıydı.

Aynı Hüseyin Sarısoy, aynı eylemle ilgili olarak, bir başka davada başka sanıkları olayın gerçekleştiricileri olarak teşhis ediyordu:

İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 2 No'lu Askeri Mahkemesi 984/59 esas sayılı TKP/ML-TİKKO-III adı ile bilinen dava dosyasında "6.9.1980 günü Kemerburgaz Kısırmandra köyünde Ekmekçioğlu Tuğla Fabrikası silah zoruyla para gaspı eylemi"nden dört sanık yargılanıyordu: Veli Balaban, Gazanfer Yıldız, Hasan Hüseyin Çelik, Genco-Şemo (firari).

İbrahim Kaygulu ve Turan Parlak'ı söz konusu eylem nedeniyle teşhis etmiş olan Hüseyin Sarısoy, bu davanın da tanığıydı ve 22 Ekim 1986 Çarşamba günü yapılan celsede (tutanak s. 871-873) şunları söylüyordu: "... beni tehdit ederek arabamı kendi amaçları için kullanan şahıslardan

Veli Balaban'ı daha evvel I. Şube Müdürlüğü'nde tanıdım ve teşhis ettim. Diğer iki şahıstan birisi ise huzurda gördüğüm şahıslar arasında olan ve adının Gazanfer Yıldız olduğunu öğrendiğim şahıstır...". "...Emniyette teşhis ettiğim kişiler eylemi gerçekleştiren kişilerdi, teşhisim doğrudur" dedi. Sanık Veli Balaban söz aldı, "şahit emniyette TİKKO-II davasında sanık olarak bulunan Turan Parlak ve İbrahim Kaygulu'yu teşhis etmiş... (Oysa) silahlı olarak huzurdaki şahidi tesirsiz hale getiren kişi bendim" dedi.

Bunun üzerine şahit; "ben bu Ekmekçioğlu Tuğla Fabrikası soygunu ile ilgili olarak Gayrettepe'ye bir defa götürüldüm. Ve orada iki kişiyi teşhis ettim. Ve bu eylem sebebiyle Metris'te başka bir davada şahit olarak dinlendim. Hatırımda yanlış kalmadıysa hakimin göstermiş olduğu kişiler içinden iki kişiyi de teşhis ettim. Bu birinci davada teşhis ettiğim kişilerden biri yanıma binen kişiydi, diğeri de arkaya binen kişiydi" diye devam etti.

Mahkeme Heyeti; "... ve sanık Veli Balaban'ın şoför mahallinde oturan kişi bendim demesi üzerine şahit eylemde bu da vardı. Önde oturan kişi buydu diye hatırladı" sözcüklerini zapta geçti.

Şahit devam etti: "... arabanın üstüne binen kişi -parmağı ile gösterdi- Veli Balaban'ın yanında oturan kişi idi.."

Mahkeme Heyeti: "... bu kişinin Alaettin Çelik olduğu zapta derc olundu..." (Oysa, Alaettin Çelik bu eylem yargılamasının sanığı bile değildi).

Hüseyin Sarısoy olayın tek tanığı değildi. Ancak, öbür tanıklar eylemi görmüş olan ama sanıkların yüzlerini yeterince seçemedikleri için teşhis edemeyip, sanıkların poliste olayı anlatmaları üzerine "evet, sanıklar ancak bunlar olabilir" diyen tanıklardı.

Öte yandan, yine polis kayıtlarına ve mahkeme tutanaklarına göre, tanıklar iki ayrı kez teşhiste bulunmuşlardı: 17.4.1981 ve 10.3.1982 tarihlerinde. Oysa, tanıklar Gayrettepe Birinci Şube'ye yalnızca bir kez gittiklerini ısrarla belirtiyorlardı.

Kimin, nerede, niçin, ne adına düzenlediği bilinmeyen bir teşhis tutanağı... Her önüne getirileni olay faili olarak teşhis edebilen tanıklar ve iki idam cezası...

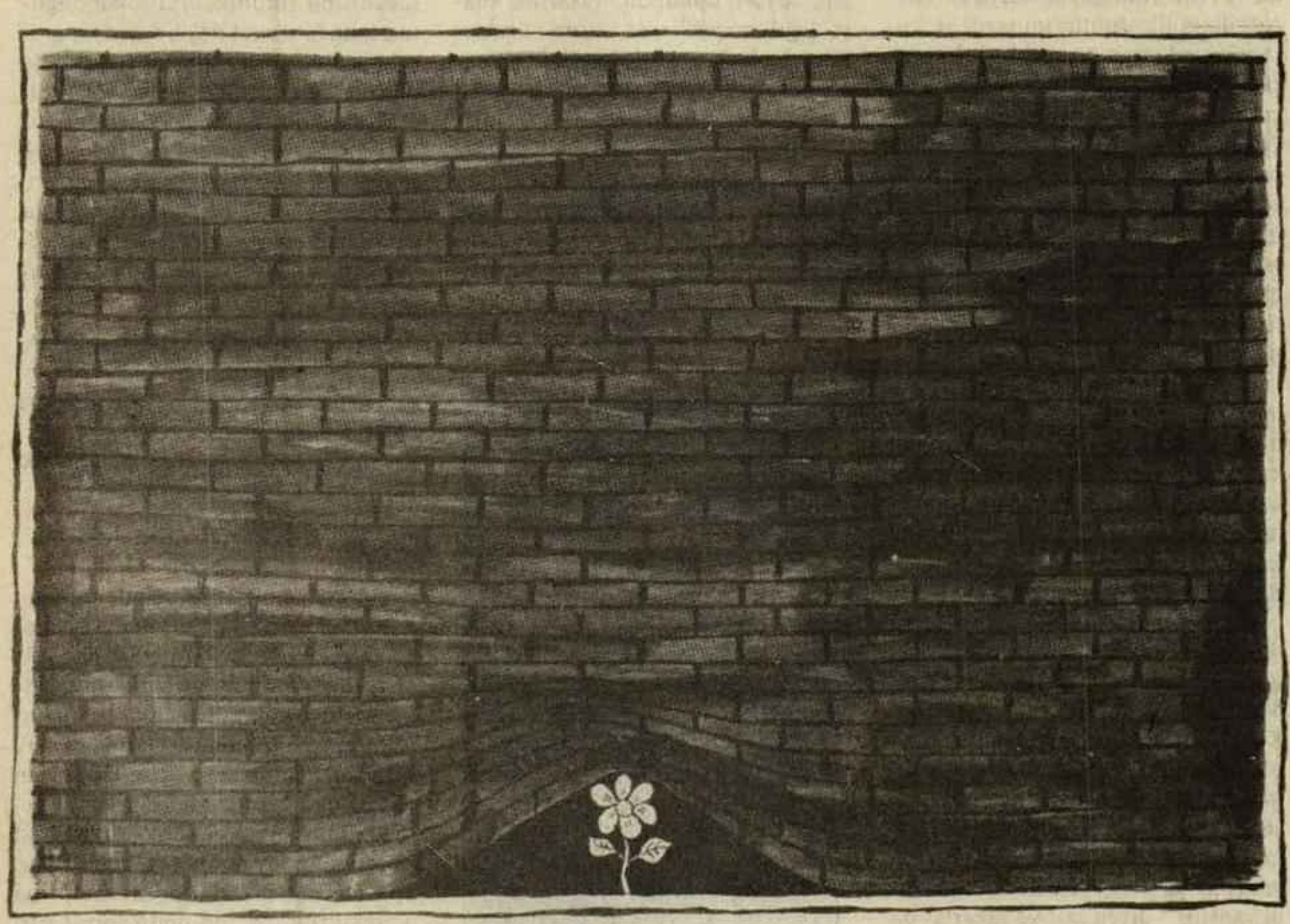
İbrahim Kaygılı: Gözaltına alınma tarihi: 12.3.1981. Tutuklanma tarihi: 8.5.1981.

Turan Parlak: Gözaltına alınma tarihi: 23.3.1981. Tutuklanma Tarihi: 12.6.1981.

Yaklaşık beş yıldır özgürlüklerinden yoksunlar...

Yaklaşık iki buçuk yıldır darağacının gölgesinde boyunları...

"Hapiste boşu boşuna beslediğimiz" için yaşama şansı elde edebilenler... □



Celina Negrea

Gerçekçiliğin Üç Dönemi ve Gorki

Erdoğan Alkan

Gerçekçilik üç dönemi içerir: *Romantik Gerçekçilik, Eleştirel Gerçekçilik* ve *Sosyalist Gerçekçilik.*

Edebiyatın Eleştirel Gerçekçilik döneminden kaynaklanan Maksim Gorki(1868-1936)aynı zamanda,*Şahin ve Fırtına Habercisi* adı altında topladığı öyküleri *Küçük Burjuvalar* adlı oyunu ve *Ana* romanıyla Sosyalist Gerçekçiliğin ilk yapıtlarını verdi ve kurucularından en önemli biri, kimilerine göre de, romanda Sosyalist Gerçekçiliğin kurucusu oldu. Öte yandan Gorki "gerçekçilik içinde romantizm bulunmalıdır" diyordu. Yazarın bu sözünü bazıları Romantik Gerçekçilik'le karıştırdılar. Aslında Gorki, gerçekçilik beraberinde geleceğe değgin tasarımları, güzel günleri, düşleri de içinde taşımalıdır, demek istiyordu.

Demek ki, Gorki'nin daha iyi anlaşılması için gerçekçiliğin üç dönemini tanımak gerekiyor. Dolayısıyla, bu yazının amacı da Gorki'nin yapıtlarını değil, Gorki'yi hazırlayan ortamı, yani gerçekçiliğin üç dönemini tanıtmak amacını taşıyor.

ROMANTİK GERÇEKÇİLİK

Bütün bir Avrupa ve Rus yazınına iki görüş damgasını vurmuştu: Hegel'in *idealizm*'i, soyut görüş ve Marx'ın ve öncülerin *materyalizm*'i. Klasizm, Romantizm, Sembolizm gibi zamanın akımlarında, "sanat sanat içindir" sloganıyla idealist görüşü savunan yazar ve şairler çoğunluktaydı. Ancak, bu akımlar içinde, sayıları az da olsa, "sanat halkın sesini yansıtır" diyen şair ve yazarlar da yer alıyordu.Bunların en önemlilerinden biri olan Victor Hugo, *Cromwell* adlı koşuk piyesine yazdığı *"Önsöz"* de *Romantik Gerçekçilik*'i kurallara bağladı ve bu görüşün kurucusu oldu. Özetleyecek olursak, "bu gerçekçilik insanın evdeki, tarladaki ve sokaktaki, yanı siyasal çıkışlardaki sesini yansıtır. Yazarın antenleri bu seslere duyarlı olmalıdır. Yazar her olayı değil, ancak tarih katına yükselebilecek olayları desteklemelidir. Yazar *yansız* olmalı, gerektiğinde iyi yürekli bir prensi de övebilmelidir."(1)

Sınıf bilincinden yoksun, popülist Romantik Gerçekçilik uzun zaman Rusya'da ve Avrupa'da egemen oldu. Başlangıçta genç Marx bile Romantik Gerçekçiliğin içinde yer aldı. Ancak, daha sonra 1842, 43 ve 44 tarihli yazılarında bu görüşe karşı durdu.

Kazan'da-1887

Romantik yazarların gerçekçiliğin dışındaki bir dünyada yaşadıklarını, gizemliye sığındıklarını, kafaları ve yürekleri yerine imgelemlerini kullandıklarını söyledi(2). O sırada Avrupa'da büyük ün yapan Eugène Sue'nün(3) *Paris Esrarı* adlı romanını eleştirdi. Bu romandaki gerçekçiliğin idealist bir tutumla ortaya konduğunu, aslında somut değil, soyut bir gerçekçilik olduğunu yazdı. Chateaubriand'ın *Atala ve René*'sini eleştirdi: *"Yalancı bir duyarlık, Bizanslı bir abartma, duygucu bir kırıtkanlık, çok renkli bir pırıltı, sözcükle resim, oyunsallık, yücelik, kısacası, daha önce ne biçim, ne de içerikte var olmamış bütün yalanların bir karışımı"*(4).

Marx "romantizmin bulanıklığına, ilkel şiir ve modern gizemcilikle, orta çağlar ve Doğu'yla flört edişine saldırıyordu".(5)

"Sanatın kaynağı özgür ve organik bir toplum yaşamındadır".(6)

"Dinsel olan sanatsal olamaz"(7) diyordu.

Gorki, "gerçekçilik içinde romantizm bulunmalıdır" derken Romantik Gerçekçiliği kastetmez. Romantik Gerçekçilik, soyut, gizemli, dinsel ve *yansız*'dır, ki bu yansızlık bir anlamda egemen düzenin çarklarına çomak sokmamak anlamına gelir, Hugo'nun deyimiyle "iyi yürekli bir prens de gerektiğinde övülmelidir." Gorki'nin gerçekçiliği ise somut ve *"yanlı"*dır, işçi sınıfının çıkarlarını savunur, "iyi yürekli prense" de, onun temsil ettiği düzene de karşıdır. Gorki, "gerçek-

çilik içinde romantizm bulunmalıdır'' sözüyle şunu anlatmak istiyordu:Gerçekçilik beraberinde geleceğe değgin tasarımları, güzel günleri, düşleri yani özlemleri de içinde taşımalıdır. Nitekim, amacının yanlış anlaşıldığını görünce, yazar son zamanlarda romantizm sözcüğünü artık ağzına almaz oldu.

ELEŞTİREL GERÇEKÇİLİK

Eleştirel Gerçekçilik şu iki düşüncenin antitezi olarak ortaya çıktı:

1. Burjuva toplumu ve dinci devlet yaratıcı sanatın gelişmesine karşıdır. Böyle bir toplumun ve devletin sanatı halka değil, aristokratlara ve burjuvalara sesleniyor. Devletin kurtulması için bu sanat yok olmalıdır. Öncülüğünü *Hegel*'in yaptığı bu görüşün kökeni aslında *Aydınlanmacılar*'a kadar uzanır. Örneğin Jean Jacques Rousseau ve Fransız devrimcilerinin bir kanadını oluşturan Jakoben'ler sanatı bir yozlaşma öğesi olarak görüyorlardı. Sanat aracılığıyla kitlelerin uyandığını sezinleyen din adamları ve derebeyleri de bu görüşü destekliyorlardı.

II. İkinci görüş, ''Her şeye karşın mutluluk ve kurtuluş sanattadır. Sanat bireyin imgelerini, düşgücünü çalıştırır, bireyle tinsellik arasında, doğaüstü ve fizikötesi arasında ilişki kurar'' diyordu. Bu görüşü savunan Romantikler ve Sembolistler'de ağır basan öğe daha çok *güzellik*'ti, güzeli ön plana alan bireysel yaratıydı. Schiller *''insan başlangıçtan beri iki dünyaya, tinsel ve duyusal dünyaya bağlıdır''*, Hegel, *''sanatçı bireyselliğinin bilincine varmalıdır''* diyordu.

Gençlik yıllarında şiire bir kurtarıcı gözüyle bakan Marx, daha sonra, tinseli, doğaüstü ve fizikötesini, *a priori*'yi savunan bu sanat görüşünü şiddetle eleştirdi[9].

İşte bu iki düşünce, sanatta ve yazında, antitezi olan üçüncü düşünceyi, *Eleştirel Gerçekçilik*'i doğurdu. Gerçekçiler bu olguyu, *''doğruya yanlıştan kalkarak geldik''* sözüyle dile getirirler.

GERÇEKÇİLİĞİN DOĞUŞU

Gorki'nin de içinde yer aldığı Eleştirel Gerçekçilik Avrupa ve Rusya'nın nesnel ve öznel koşullarından doğdu. On sekizinci yüzyılın sonlarıyla on dokuzuncu yüzyılın başlarında, kimi ülkeler gecikmiş olsa da, bütün Avrupa *Burjuva Devrimi*'ni yaşıyordu. Sosyal ve siyasal yapı sürekli değişiyor, toplum, tarım yaşamından sanayi yaşamına, feodalizmden kapitalizme geçerken birçok yaralar açıyordu. Bu acıklı öykünün tanıkları ilerici yazarlar, en geniş, öte yandan en güçsüz kalmış kitleyi, kır kesimini, köylüyü savunmaya, onların içinde bulundukları durumu yansıtmaya başladılar. Rusya'da, başta Tolstoy[10] olmak üzere, Aleksandr Herzen[11], Çernişevski[12], Sçedrin[13], Nekrasof[14], Mihayilovski[15], Engelhardt[16], Gleb Uspenski[17], P.I.Çadayef[18], Serafimoviç[19], Lermontov[20], Gogol[21], Dostoyevski, Mayakovski[22] ve Gorki, Almanya'da Gerhart Hauptman[23], Fransa'da Balzac[24], Flaubert[25], Emile Zola[26] ezilenlerin acılarını dile getirdiler. Bunların büyük bir kısmı yalnızca var olan durumun aksaklıklarını ve acılarını yansıtmakla yetinirken, başta Gorki olmak üzere, bir kısmı da işçi sınıfının geleceğe değgin özlemlerini yansıttılar.

Lev Tolstoy'la (1901)

GORKİ GERÇEKÇİLİĞİNİN ESTETİK İLKELERİ

Gorki gerçekçiliğinin, eleştirel gerçekçiliğin estetik ilkeleri, Avner Ziss'e göre Aristoteles'ten kaynaklanıyor. Şunu söylüyordu Aristo: *''Aslında, güzel'in dayandığı koşul belli bir büyüklük ve düzendir. Bu nedenle, bir canlı varlık eğer son derece küçükse (ki o zaman görme duygusu, değerlendirilemeyecek kadar kısa bir sürede olacağından, bulanır) ya da ölçüsüz derecede büyükse (bu durumda da bakış tümü algılayamaz, birlik ve bütünlük bakanın gözünden kaçar) güzel olamaz.''* Aristoteles'in plastik sanatı ortaya korken tanımladığı bu ölçüler genelde, eleştirel gerekçiliğin, Gorki gerçekçiliğinin estetik alanındaki iki ilkesini vurgular. I. Ölçü (düzen, oran), II. Açıklık.

I. Edebiyat yapıtı ölçüyü bozmamalı, var olan durumu göstermeli, ama abartmamalı. Gerçekçilik kötüyü, ille kötüyü yansıtmak değildir. Lenin İnes Armaund'a gönderdiği mektupta şunları yazar: *''Sevgili dost, Vinniçenko'nun, yolladığınız yeni romanını okudum, yeni bitirdim. Herzelerle, budalalıklarla dolu bir kitap (...) Vinniçenko'nun betimlediği tüyler ürpertici şeylerin hepsi hayatta elbette ki parça parça var. Ama, bunların hepsini, hem de bu şekilde bir araya toplamak, tüyler ürpertici şeyleri allayıp pullamak hem okuru, hem de kendi düş gücünü ürkütmek demektir, okuyucu da, kendini de serseme çevirmek demektir.''*

II. Edebiyat yapıtı süslü tümceler değildir, duygusallık değildir, yazardan belli bir düzen, oran ve bilgi ister. Bu gerçeği Lenin şöyle açıklar: *''Upton Sinclair kuramsal eğitimi olmayan, duygulara bağlı bir toplumcu. Gelip çatan bir savaşa öfkelenerek ve savaşa karşı esenliği sosyalizmde arayarak sorunu ''basit bir şekilde'' ortaya koyuyor (...) Kitle sosyalizminin yarım yüzyılda geçirdiği savaşımı, sosyalizm içindeki eğilimlerin birbirleriyle savaşımını bilmiyor; yansız bir devrimci durum ve devrimci bir örgüt bulunduğu zaman devrimci eylemlerin gelişme koşullarının ne olacağından haberi yok. Bunların*

yerine hiçbir zaman duygu konamaz. Sosyalizm içindeki fırsat düşkünü akımla devrimci akım gibi iki güçlü akım arasındaki amansız savaşım süslü tümcelerle ve söz hünerleriyle savuşturulamaz."

III. Edebiyat yapıtı anlatımda açıklık ister: *"Kuş dili ile söylevler verilen, edebiyat uşaklığı edilen, uşak anlatımı kullanılan, ideoloji köleliği edilen günlere lanet olsun"*[27].

Gerçekçilikte genel amaç gerçek durumun yansıtılması ve daha iyi bir gelecek özlemi uyandırılması olduğuna göre, üslupta açıklık özel bir önem kazanıyor. Yazar kendini açıklıkla ortaya koymalıdır ve okur yazdıklarını açıkça anlayabilmelidir. Sanatçı bazı yanılgılara düşebilir, geleceğin analizini daha iyi yapamayabilir, bu onun gerçekçi olmadığını göstermez, yeter ki egemen güçlerin savunucusu olmasın ve söylediklerini açıkça söylesin.

İÇERİĞE DEĞGİN İLKELER

IV. Eleştirel gerçekçilik *yan tutar:* İyi niyetli prensin gerektiğinde övülmesini isteyen, yansızlığı savunan Romantik Gerçekçiliğin tersine, eleştirel gerçekçilik sanatçıdan, edebiyatçıdan yan tutmasını, işçi sınıfını savunmasını ister. Lenin, 22 Kasım 1910'da Gorki'ye yazdığı bir mektupta şöyle der: *"Eğilimi olmayan bir dergi saçmadır, birlikten yoksundur, rezil ve zararlı bir şeydir."* Yine Lenin, Kasım 1905'te, *Novaya Jizn* gazetesine yazdığı bir yazıda şunları söyler: *"Edebiyat yan tutan bir edebiyat olmalıdır. Burjuva gelenek göreneklerine, patronlara ve tüccarlara bağlı burjuva gazetelerine, aristokrasinin anarşiciliğine, kâr ve kazanç avının karşısına dikilerek, sosyalist işçi sınıfı yan tutan bir edebiyat ilkesini önermeli, bu ilkeyi geliştirmeli ve bunu elden geldiğince tam bir şekilde uygulamalıdır."*

V. Daha iyi bir gelecek özlemini yansıtmalıdır: Eleştirel gerçekçilik ve bunun uzantısı olan devrimci, toplumcu gerçekçilik daha iyi bir gelecek özlemi uyandırmalıdır[28]

VI. Edebiyat var olan durumu yansıtmalıdır[29].

SOSYALİST GERÇEKÇİLİK

Eleştirel Gerçekçiliğin amacı *"gerçeği yansıtmak ve toplumda daha iyi bir gelecek özlemi uyandırmak"*tır. Sosyalist Gerçekçiliğin amacı ise, *"üretim-yeniden üretimle var olan durumu yansıtmak, toplumda daha iyi bir gelecek özlemi uyandırmak ve sosyalist toplumun kurulmasına yardımcı olmak"*tır. Sovyetler Birliği'nde 1930'larda ortaya çıkan Sosyalist Gerçekçilik yalnızca sosyalist ülkelerin gerçekçi sanatını içerir ve çağdaş Sovyet sanatçı ve yazarlarına göre, bu gerçekçiliğin kurucusu, babası Gorki'dir. Demek ki, Eleştirel Gerçekçilik ortamında yetişen Gorki, öte yandan başta, *Şahin ve Fırtına Habercisi, Küçük Burjuvalar ve Ana* olmak üzre, yapıtlarıyla Sosyalist Gerçekçiliğin, çağdaş sosyalist yazın'ın köprülerini kurmuştur.□

Öğrencilerle birlikte-1928

---

(1) Victor Hugo, *Cromwell*, Nelson Editeurs Yayınları, s: 1-72 .

(2) Marx, 1842 yılında, *Rheinische Zeitung*'un 245 inci sayısında, romantizmin siyasal işlevini şöyle belirler: *"Duyguların fantastik şekilde ortaya konması yeterince aydınlanmamış bütün insanları zıvanadan çıkarabilir. Gizemcilik ve dincilikle aynı etkiye sahiptir... Olağan ve insansal olan her şeyin yerine, aşırıyı, uyumlu ve örgütlü olan her şeyin yerine keyfi olanı koyar. (Mihail Lifşist, Marx'ın Sanat Felsefesi,* Kuzey Yayınları, s: 38).

Aynı yıl Marx, romantik ilkeyi destekleyenleri, bir başka yazısında şöyle eleştirir: "Hıristiyan-şövalye, çağdaş-feodal-sözün kısası, romantik ilkeyi destekleyeler kendi içinde kavranılmaz olan şeyin, yani özgürlüğün nasıl olup da belli kişiler ve belli sınıfların bireysel ayrıcalığı olduğunu kavrayamazlar: Egemenliğin bir kralın fiziksel varlığında cisimleşmesi gibi, toplumsal insanın özgür olma hakkının nasıl olup da "belirli insan bireyleri"nde cisimleştiği. Bunu kavrayamadıkları için, *"tanıksal"* olana, *gizemli* olana sığınmak zorundadırlar. Ve üstelik, bu efendilerin çağdaş devletteki gerçek konumları onların sandıklarına hiç uymaz, çünkü *gerçekçiliğin dışında* bulunan bir dünyada yaşa-

maktadırlar ve çünkü kafaları ve yürekleri yerine imgelemlerini kullanmaktadırlar, dolayısıyla, pratikle de yetinmedikleri için, bir kurama, ama bir *öte dünya kuramına* sarılmalıdırlar ellerinde her zaman, siyasal eğilimlerle dolu, polemikçi bir acılık kazanan, ve bilerek bilmeyerek, doğrudan doğruya dünyasal, ve aynı zamanda fantastik istekleri gizleyen kutsal bir perde haline getirilen dine sarılırlar. (Mihail Lifşits, *Marx'ın Sanat Felsefesi,* s: 39).

(3) Eugène Sue (1804-1857): Fransız. *Paris Esrarı* (1842-43), *Başıboş Yahudi* ve *Yedi Temel Günah* adlı romanların yazarı.

(4) Marx'ın Engels'e yazdığı 30 Kasım 1873 tarihli mektuptan.

(5), (6), (7): Mihail Lifşits, *Marx'ın Sanat Felsefesi.*

(8) Hegel, "*gerek burjuva toplumu ve gerekse Hıristiyan devlet yaratıcı sanatın gelişmesine karşıdır? Mutlak devleti kurtarmak için sanat yok olmalıdır*" der.

(9) Bu yazının (2) nolu dipnotuna bakınız.

(10) Eleştirel gerçekçiliğin en güçlü yazarlarından olan Tolstoy'un yapıtlarını Lenin şöyle değerlendirir: "*Tolstoy'un fikirleri Köylü Devrimizdeki zaafın, yetersizliklerin bir aynası ve ataerkil köylerdeki uyuşukluğun, hali vakti yerindeki mujiğin cibilliyetindeki korkaklığın yankısıdır* (Lenin, *Eserler*, C.XV, s.179-186)". "*Tolstoy, hem, birikmiş nefreti, sonunda olgunlaşmış olan daha iyi bir gelecek özlemini, geçmişin elinden kurtulmak arzusunu, hem de, hülyaların olgun bir hale gelmesini, siyasal eğilim eksikliğini, Devrim karşısındaki uyuşukluğu yansıtmıştır* (Lenin, *Eserler*, C.XV, s. 173-186).

(11) Aleksandr Herzen (1812-1870): Köylülerin siyasal ve ekonomik kurtuluşunu savundu. Halkçı düşünceleri yaydı. 1847'de Rusya'yı terketmek zorunda kalınca, Londra'da *Kolokol* Dergisini (Çan Dergisi) çıkararak savaşımını yurt dışından sürdürdü. Popülizmin kurucularındandır.

(12) Çernişevski (1829-1889): Köylülerin ekonomik ve siyasal kurtuluşunu savunan yazılar yazdı. *Ne Yapmalı?* adlı romanı devrimci gençliği geniş oranda etkiledi.

(13) Şçedrın (1826-1889): Toprak ağasının, tüccarın, yüksek bürokratın hırsızlığını, açgözlülüğünü ve cehaletini sergiledi. *Golovlef Ailesi* adlı yapıtı eleştirel gerçekçiliğin önemli yapıtları arasındadır. 1871 Komüncülerini kurşuna dizen Fransız yöneticilerini yerin dibine soktu.

(14) Nekrasof(1821-1877): Devrimci popülizm ozanı. Şiirlerinde çarlık rejiminin canavarlığını ve zalimliğini, toprak köleliğini, zulmü ve işkenceyi, karnı tok olanların yoksullara karşı kaygısızlığını dile getirdi.

(15) Mihayilovski: Toprak köleliğinin kalıntılarının kaldırılmasını savundu.

(16) Engelhardt (1832-1893): Köy yaşamının canlı tablolarını çizdi, köylü sınıfının ve kapitalizmin gelişimini anlattı. *Köyden Mektuplar* adlı yapıtında köy gerçeklerini tanıttı.

(17) Gleb Uspenski (1840-1902): Köylü sınıfı ve kapitalizmin gelişmesinin yanı sıra, tefeci-borçlu ilişkilerini sergiledi.

(18) P.I. Çadayef Kökende dinci ve mistik olmasına rağmen, *Felsefi Mektuplar* adlı yapıtında çar I. Nikola zamanındaki çarlık rejimini ve toprak köleliğini şiddetle eleştirdi.

(19) Serafimoviç *Demir Tufanı* ile devrimci bir destan yarattı.

(20) Lermontov (1814-1841): *Şeytan* ve *Zamanımızın Bir Kahramanı* adlı yapıtlarında topluma ve bozuk düzene başkaldırdı.

(21) Gogol (1809-1852): Tiyatro ve roman yazarı. Lenin, yazarın *Ölü Canlar* ve *Müfettiş* adlı yapıtlarını över.

(22) Mayakovski (1893-1930): İşçi sınıfının şairi. Bir toplantıda dinleyicilere şöyle sesleniyordu: "*Diyorlar ki Mayakovski bir ozandır. Vızgelir bana ozanlık. Ozan değilim ben, kalemini, yaşadığımız çağın, şimdi var olan gerçekliğin ve onun kılavuzu olan Sovyet yönetiminin ve partinin hizmetine koymuş bir adamım her şeyden önce* (Avner Ziss, *Estetik*, de Yayınları, s: 274)

(23) Gerhart Haupman : Alman yazarı. *Arabacı Henchel* piyesinde gelişen burjuvazi karşısında köylünün giderek yoksullaşmasını ortaya koydu.

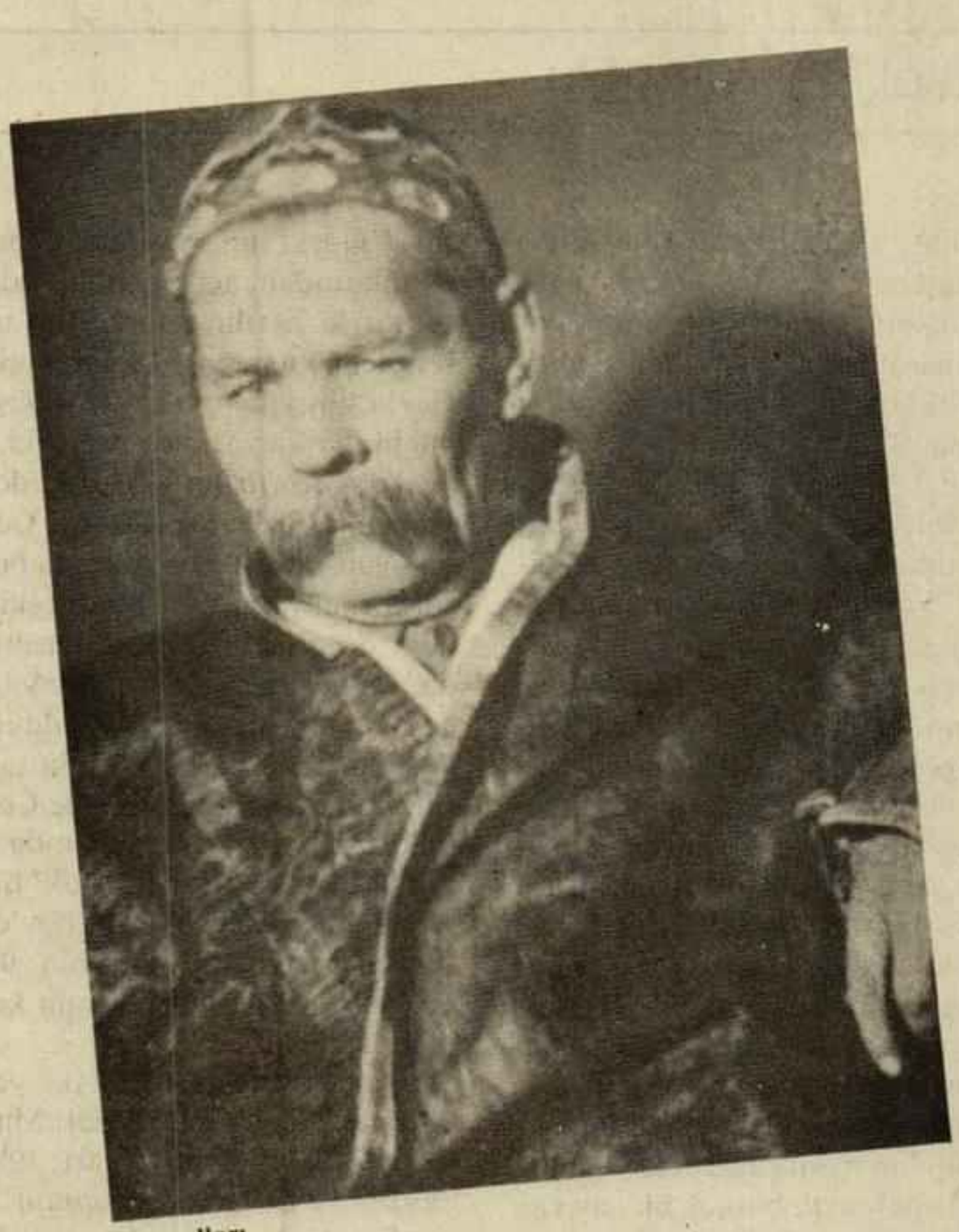
(24) Balzac (1799-1850): Fransız romancısı. Kralcı olmasına rağmen yaşadığı toplumun aksak yanlarını ustaca yansıtarak gerçekçiliğin en güzel örneklerini verdi.

(25) Flaubert (1821-1880): Fransız romancısı. Romantik imgelemciliğine rağmen, gerçeğin nesnel görüntüsünü yansıtmaya özen gösterdi.

(26) Emile Zola(1840-1902): Fransız romancısı. Sosyalist akımları benimseyip, *Germinal* adlı romanında maden işçilerinin çalışma koşullarını sergiledi.

(27) Lenin'in yazılarından

(28), (29): Dipnot 10'a bakınız.



Son yılları

Maksim Gorki (Aleksi Maksimoviç Peşkov)

Maksim Gorki Üstüne Öznel Bir Yazı

Ataol Behramoğlu

Büyük bir yazar konusunda öznel bir değerlendirme yapabilmek oldukça güç. Çünkü söylenebilecekler büyük ölçüde söylenmiş... Size onları (birtakım biyografik bilgileri de ekleyerek) yinelemekten başka ne kalıyor? Hatta, yazıya "büyük bir yazar" tanımlamasıyla başladığımız anda, öznellik su götürmeye başladı demektir. Gorki gerçekten büyük bir yazar mı?..

Bence, büyük bir yazar... Ya da, bence de büyük bir yazar... Bu yazıda, Gorki'yi neden büyük bir yazar saydığımı anlatmaya çalışmak istiyorum. Sayısız kez yinelenmiş biyografik bilgileri sıralamayacağım. İsteyenler bunu herhangi bir ansiklopediden de öğrenebilir. Kişisel izlenimlerimi, okuru ve çevirmeni olarak Gorki üstüne "öznel" diyebileceğim düşüncelerimi özetlemek istiyorum.

Şimdiye kadar Gorki konusunda beş yazı yazmışım. Az önce bunları gözden geçirdim... İlki, "Yaşanmış Hikâyeler" çevirimin önsözü (Sinan Yayınları, 1970). Bu yazının altına koyduğum *"kratkaya literaturnaya entsiklopediya"*'dan yararlanarak" açıklamasından da anlaşılabileceği gibi, ansiklopedik bilgiler toplamı bir ürün bu. Kitabın Cem Yayınevi'nce yapılan 2. basımı için, başka, ve daha "öznelce" bir yazı yazmışım: "Maksim Gorki ve Yaşanmış Hikâyeler". Fakat, başlığından anlaşılabileceği gibi "Yaşanmış Hikâyeler"-le sınırlı bir yazı bu. "Öznelce" diyorum, çünkü bu hikâyeler konusunda genel olarak yapılagelen değerlendirmelere, kendi kişisel izlenimlerimi de bir ölçüde katmışım. Öteki yazılar, sırasıyla şöyle: "Oyun Yazarı Olarak Maksim Gorki" (Şehir Tiyatroları'nca, yanılmıyorsam 78'de çıkarılmaya başlayan derginin ilk sayısında yayımlanmıştı. Başına şöyle bir not düşmüşüm: "Kronolojik ve Genel Bir Döküm"...) Yine de, Gorki ve Çehov'un oyun yazarlıkları konusunda öznel sayılabilecek bir sav var bu yazıda Örneğin, şöyle bir paragraf: "Gorki'nin oyunları, Çehov'un oyunlarından, açık, net bir bildiri taşımasıyla ayrılır. Gorki'nin amacı, sergilemekten çok kanıtlamaktır." Gorki'nin yine oyun yazarlığıyla ilgili bir başka yazımda ("Gorki, AST ve *Yaz Misafirleri" Gösteri* dergisi, Haziran, 1983) yine Gorki ve Çehov'un oyun yazarlıkları arasında bir karşılaştırma yaparken, bir önceki yazıdaki değerlendirmeler doğrultusunda, bu kez daha da öznel sayılabilecek savlar ileri sürmüş olduğumu gördüm: "Gorki'nin oyunları, bildirilerinin netliği, kesinliği ile Çehov'unkilerden ayrılır. Bu anlamda, Gorki'nin oyunlarında 'didaktik' bir yan olduğu da söylenebilir. Çehov'da yaşamsal atmosfer bildirinin üstüne yükselir, ve hatta bildirinin kendisi olur..."

Sözünü ettiğim öteki iki yazım, "Sosyalist Devrimin Yazarı Maksim Gorki" (*Sanat Emeği*, Mart, 1978) ve "Gorki ve *Edebiyat Yaşamım" (Sanat Emeği*, Nisan, 1979) başlıklarını

taşıyor. Birincisi, yazarın hem yapıtlarının, hem siyasal eyleminin genel bir dökümü. Ancak yazının son paragrafında "öznel" sayılabilecek bir değerlendirme (sonuç) var;(ki bu yazımda da söz konusu olacak.) "Edebiyat Yaşamım" ise, aynı adı taşıyan yazılar toplamının (Ş.Yeğin'ce yapılan) çevrisinin tanıtılması...

Bu girişten sonra, önce okuru, sonra çevirmeni olarak Gorki'yle tanışıklığımın öyküsünü, ve bugün yapıtları hakkında düşündüklerimi elden geldiğince öznel bir yaklaşımla özetlemek istiyorum.

Önce bir itirafta bulunayım: Gorki'yi genel olarak tanıtan yazılarımda (başkaları gibi) ben de "Klim Samgin'in Yaşamı" hakkında bilgi vermiş olmakla birlikte, Gorki'nin bu 4 büyük ciltlik yapıtını bugüne kadar okuyabilmiş değilim. İstemediğimden değil, zaman olmadı, kısmet olmadı. Ruşça bir baskısını yıllar öncesi edinmiş olmama karşın.(Türkçe'de ise henüz yayımlanmadı bu yapıt. İki ayrı çevirmence iki ayrı yayınevince 1. cildi basıldı ve öylece de kaldı nedense.) İlk olarak, bu eksikliği belirtmek gerek. "Klim Samgin'in Yaşamı" Türkçe'ye çevrilmeyi bekliyor, ya da yapılmaya başlanmış çevirilerin sürdürülüp tamamlanmasını.

İkinci bir itiraf: "Ana" Türkçe'de üst üste baskılar yaptığı sırada (belki hâlâ yapıyor) çevirisinden okumaya giriştim bu kitabı, fazla bir zevk alamayıp bıraktım. (Çeviriden değil, kitabın kendisinden). Fakat bu romanın, işçi sınıfının savaşımını konu edinen edebiyatın, "sosyalist gerçekçi" edebiyatın oluşumundaki tarihi yeri kuşkusuz. (Konusunu, Brecht'in uyarlamasından biliyorum. Yanılmıyorsam, AST'ın sunduğu gösteriyi de zevk duyarak izlemiştim. Ama romandan fazla bir zevk almadım. Sonradan Ruşça'sından da bölümler okuduğumu anımsıyorum.)

Gorki'nin okuduğum ilk yapıtı, Mustafa Nihat Özön'ün Fransızca'dan çevirdiği, "Stepte" adıyla Remzi Kitabevi'nce yayımlanan hikâyeleridir. Rus filolojisinin 1. ya da 2. sınıfındaydım, Ruşça'm henüz bir yazarı o dilden okumaya yeterli değildi. Kitabı Türkçe okudum. Fakat, kimi eskimiş sözcüklere karşın, bu çeviri ve bu hikâyeler beni büyüledi diyebilirim. (Daha sonraki yıllarda sayın Özön'le tanıştığımızda, kendisine hayranlığımı, sevgilerimi iletmek fırsatını da buldum.) Daha sonra, "Körlerin Türküsü"ndeki (ya da Şarkısı?) hikâyeleri de (H.Ali Ediz çevirisi) yine zevk duyarak okudum. Bunların tümünün, Gorki'nin "Eskizler ve Hikâyeler" başlığı altında iki ciltte yayımlanan ilk yapıtındaki ürünleri olduğunu sonradan öğrenecektim. Ruşça'm geliştikten sonra, üzerimde silinmez izler bırakan bu hikâyeleri asıllarından okudum ve Türkçe'ye çevirmek için dayanılmaz bir istek duydum... "Yaşanmış Hikâyeler" bu isteğin ve onu izleyen çalışmanın sonucudur.

"Yaşanmış Hikâyeler"de, hiçbir başka hikâyecide bulamadığım tatlar buldum. Onlarda kuşkusuz birçok dünya yazarından, Rus yazarından (P.Merime, A. Daudet, Zola, Maupassant, Çehov, Korolenko v.b.) esintiler, etkilenmeler vardır. Konunun uzmanları bu yazarları ve etkilerini, ayrıntılarıyla sayıp dökmüşler, incelemişlerdir kuşkusuz. Fakat kanımca, "Eskizler ve Hikâyeler" ("Yaşanmış Hikâyeler" ondan yapılmış seçmelerdir), Gorki'nin benzersiz, eşsiz yapıtıdır. Gelmiş geçmiş dünya edebiyatının da başyapıtlarındandır. Ölümsüz bir yapıttır.

Neden? Bunu anlatmaya çalışayım: Geçenlerde "Değirmenim'den Mektuplar"ı okuyordum. Daudet'nin yapıtıyla Gorki'nin hikâyeleri arasında (ortamlar ve tipler bakımından) yakınlıklar sezdim. Fakat Daudet'nin renkleri Gorki'nin renkleriyle karşılaştırıldığında fazlaca sönük ve pastel kalıyor. Konuları da (tıpkı Turgenev'in "Avcının Notları"nda olduğu gibi) Gorki'nin konularıyla karşılaştırıldığında, fazlaca taşralı, anekdotik, dar ufukludur. Denebilir ki, Daudet'nin dünyayı(anlattığı insanların yaşamlarını) değiştirmek gibi bir sorunu yok; O sadece betimliyor. Yanlış da olmaz bu saptama. Daudet (ya da Turgenev'le) Gorki arasındaki önemli ayrım budur.

Öte yandan, "Eskizler ve Hikâyeler"in romantik özellikler taşıdığı biliniyor. Bu bakımdan da Gorki'nin P.Merime'den, başka romantiklerden etkilenmiş olduğunda kuşku yoktur. Fakat, yayımlanmış (ve en romantik sayılabilecek) ilk hikâyesi "Makar Çudra"da bile onu Merime türü romantizmden ayıran özellikler belirgindir. Çevre, insanlar, "denizden bozkıra doğru esen soğuk ve nemli rüzgâr..." romantik konunun kendisinden daha güçlü etkilenimler (derinliğine bir gerçeklik duygusu) uyandırır okurda... Yine Daudet-Gorki karşılaştırmasına dönelim: Gorki'nin hikâyelerinde, yaşamın değişmesine, değişmesi gerektiğine ilişkin güçlü istek duyumsanır. Fakat (oyunlarındakinin tersine) bir "didaktizm" kokusu sezilmez burada... Kahramanların, onca yoksulluğa, acıya karşın, taşıdıkları insanca özelliklerdir bu yaşamın değişmesi gerektiğini okura duyuran... .

Gorki'nin, Zola'dan etkilenmiş olduğunda da kuşku yoktur. Fakat Zola'daki doğalcı betimleri (ve karamsarlığı) aşan şiirsel bir güç vardır Gorki'nin hikâyelerinde. Çünkü bu hikâyelerin kahramanlarında (en aşağılayıcı ortamlarda yaşamaya zorlanan bu insanlarda) direnmeye devam eder insanca bir şeyleri bir onuru görürüz... Onun kaynağında da, yazarın, yaşama, insana olan inancı, bu yaşamın değiştirilebilirliğine, değiştirilmesi gerektiğine olan inancı vardır.

Maupassant'da ve Çehov'da, konular ve psikolojilerdir önemli olan. Beklenmedik, çarpıcı bir son; ya da ilginç bir psikolojik durum, hikâyenin özünü belirler. Bu anlamda, gözlemci hikâye yazarlarıdır onlar. Gorki, sadece gözlemci değildir hikâyelerinde; anlattığı insanlardan biri gibidir, betimlediği yaşamın bir parçasıdır. Yazarın yaşam öyküsünü bilmesek bile, bu yakınlığı duyumsarız. Kahramanlarını sevmektedir, onlara ilgi duymaktadır. Onlar için kaygı duymaktadır. Maupassant (ve daha iyi tanıdığım Çehov için) böyle bir şey söylemek sanırım güçtür. Onlar bir psikolojik durumu, ortamı betimlemekle yetinen, gözlemci hikâyecilerdir. Kahramanlarına bakışları nesneldir. Gorki'nin kahramanlarına bakışı ise özneldir... Yemelyan Pilyay'i sevdiğini, o aptal köylü oğlana karşı Çelkaş'ı tuttuğunu, Konovalov için

Romain Rolland, Maksim Gorki'yle Moskova'da (1935 Temmuz'u)

saygı, sevgi, hayranlık ve kaygı karışımı duygular taşıdığını, "Bir Kere Sonbahar"daki Boles'teki düşkün kadınlar, "Yirmi Altı Adam ve Bir Kız"daki yoksul adamlar için derin üzüntüler duyduğunu hissederiz... Denebilir ki, bunun nedeni, bu öykülerin çoğunlukla özyaşamsal oluşlarındandır... Kanımca, yanlış bir değerlendirme olur bu. "Eskizler ve Hikâyeler"in anlatmaya çalıştığım özellikleri, yazarın dünyayı algılayışıyla ilgilidir; ve yineliyorum, ne didaktik, ne romantik, ne gerçekçi v.b. tanımlarıyla nitelenebilir bu algılayış... Gorki, hayata inanan, insana inanan, yaşamı tutkuyla seven ve bu yaşamın değiştirilebilirliğine ve değiştirilmesi gerektiğine inanan bir şair, bir sanatçı, bir eylemcidir bu hikâyelerinde...

Şimdi, daha önceki yazılarımda da değindiğim bir konuya, Gorki ve Çehov'un oyunları arasındaki ilişkiye yeniden dönmek istiyorum: Kendi payıma (tartışmasız büyüklüğüne karşın) Çehov'a hikâyeleriyle hayranlık duyduğumu söyleyemem. Ama oyunlarına hayranım. (Başta söyledim, bu öznel bir yazı.) Oyunlarına hayranım, çünkü onlarda yaşamın atan nabzını, akışını, ritmini, canlılığını duyuyorum. Oyunlarında salt gözlemci değildir Çehov. Kendisi de o oyunların bir kahramanı, bir parçasıdır. Kahramanları için kaygılandığını, ya da onlara kızdığını, onlarla alay ettiğini duyumsarız... Bir bakıma, Gorki'nin hikâyeleri için söylediklerimi, Çehov'un oyunları için yineleyebilirim... Aynı şeyi, (az önce de belirttim), Gorki'nin oyunları için (ve "Ana" için) söyleyemem... Gorki, oyunlarında (ve "Ana"da) didaktiktir. (Çehov'a hikâyelerinde de didaktik denemez. Nesnellik ve didaktizm ayrı şeylerdir...) Gorki'nin oyunlarında (Belki bir ölçüde "Dipte"yi dışta tutabiliriz) şematik olmayan kahramanlar azdır. Bunlar kötü oyunlardır demiyorum, fakat büyük yapıtlar olduklarını söylemek de olası değildir. "Ana" için de düşüncem budur.

Gorki'nin anlatı türünde okuduğum öteki yapıtları; "Foma Gordayev", "Artamanovlar" ve özyaşamsal üçlüsüdür. "Foma Gordayev"den (Türkçe'ye A.Tokatlı "Foma" adıyla çevirdi), hırçın dışavurumcu denebilecek fırça vuruşları, yabanıl bir taşra betimi ve tipleri kalmış zihnimde. İlginç olduğu kuşkusuz, fakat büyük olduğu sanırım söylenemeyecek bir roman. "Artamonovlar" (Türkçe'ye yanılmıyorsam N.Y.Taluy çevirdi), betimlediği taşra ortamı, tipleri bakımından, okuduğumda yine ilginç bulduğum, fakat zihnimde pek bir iz bırakmamış bir yapıt... Buna karşılık özyaşamsal üçlü ("Çocukluğum", "Benim Üniversitelerim", "Ekmeğimi Kazanırken") yer yer hikâyelerindeki tatları duyuran yapıtlardır. (Türkçe'de H.Ali Ediz'in enfes çevirileri var.)

Deneme yazarı olarak Gorki, ayrı bir yazı konusudur. "Edebiyat Yaşamım" adı altında Türkçe'ye çevrilen yapıtında çok önemli denemeler, incelemeler var. Bunlardan daha önce söz ettiğim için, yinelemek istemiyorum görüşlerimi. Halkın içinden çıkmış, kendi kendini yetiştirmiş bir insanın, yaratıcı yazarlık yeteneğinin de ötesine geçerek, büyük bir düşünür, denemeleriyle de büyük bir edebiyat adamı olabilmesinin de kanıtıdır o yazılar (ve Türkçe'ye henüz çevrilmemiş, kimileri de "Halk Kültürü" adı altında çevrilip yayımlanmış, olan bu türden yazılar..) Yine "Edebiyat Yaşamım"da Tolstoy ve Çehov üstüne olanlarının çevirileri bulunan "Portreler"i, anlattığı kişileri betimlemedeki büyük başarısıyla, başyapıtlardır. Çehov'u daha derinliğine, daha elle tutulurca betimleyen bir başka yazı, biyografi okumadım diyebilirim. Tolstoy, Lenin, Blok, Yesenin portreleri için de buna yakın şeyler söyleyebilirim.

Eylem adamı olarak Maksim Gorki, yine ayrı, ve daha karmaşık, çetrefil sorunların tartışılmasını gerektiren bir yazardır. Kanımca, yapıtları gibi kişiliğini de tek yanlı olarak yüceltmek, ya da küçümsemeye yeltenmek (kimilerinin yapmaya çalıştığı gibi, sosyalist devrimle ilişkisini çarpık bir aynadan yansıtmaya kalkışmak) yanlış olur. Lenin'le kimi zamanlar kimi noktalarda farklı konumlarda oldukları gerçektir ve doğaldır da. Fakat Lenin'le, birbirlerine karşılıklı hayranlık duydukları, ortak noktalarının daha çok olduğunun bilincini taşıdıkları kuşkusuzdur. 1921'de ikinci kez gittiği İtalya'dan 1928'de yurduna döndüğünde yaşadıkları ise, bir parça Nâzım Hikmet'in 1950'de, yıllar sonra Sovyetler Birliği'ne yeniden gittiğinde yaşadıklarıyla benzerlikler taşımaktadır... Yani, işlenen işlenmekte olan hataları, yapılan yanlışları görmek; fakat sosyalizme olan inancını devrimci iyimserliğini yitirmeden çalışmak, mücadele etmek, üretmek... Olumsuzu eleştirmekten çekinmemek ve olumluyu desteklemekten de geri kalmamak... Özetleyecek olursam: Kimi yapıtlarıyla, ölümsüz, eşsiz bir sanatçı; kimileriyle bir öncü, yol açıcı; düşünsel ve siyasal eylemiyle, ilk gençliğinden ölümüne kadar emeğin ve emekçinin yanında yer almış, ve bu uğurda akıl almaz genişlikte ve çeşitlilikte bir alanda mücadele etmiş bir eylem adamı. □

Güneşi Zapteden Yazar:
MAKSİM GORKİ

Öner Kemal

Yapıtla yaşamın örtüşmesi, bir edebiyat sorunu olarak hep tartışılmıştır. Bu örtüşmenin kimi yazarlarda bir zaaf, kimilerinde ise üstün bir gerçekçilik perspektifi yarattığına elbette kuşku yok. İşte bugün hemen hemen tüm edebiyat izleyicilerinin belleğinden silinmeyen yapıtlarıyla Maksim Gorki'nin, yaşamın derin anlamlarından süzüp gözler önüne serdiği *"insan gerçeği"* bu ikinci saydıklarımıza örnektir.

1900'ler sonrası Sovyet edebiyatı, Gorki'nin getirdiği bakış açısı ve duyarlıklarla gelişmiştir. Yıllar sonra Türkiye'de de izlediğimiz "Askerin Türküsü" adlı filmdeki yalınlık ve lirizm, tıpkı Gorki'nin öykülerinden renkler taşımaktadır. Filmin kahramanı olan Alyoşa'nın iyilikseverlikle çarpan yüreği, kimbilir "Yaşlı Kadın" öyküsündeki Danko'nun tutuşan kalbini anımsatmaktadır belki... (Yıllar sonra Ataol Behramoğlu da *Hatırla Danko'nun tutuşan kalbini* biçiminde bir dizeye şiirlerinde yer verecektir.)

Artık edebiyatta bir Gorki geleneğinden söz edilebilecek dönemdir, 1905 sonrası... 19. yüzyılın sonlarına doğru Rusya'da eleştirel gerçekçi akım işlevini tamamlamaktadır. Gerçeği görmek ve onu saptamak, yanlışları sergileyip sarsmak yetmemektedir. Gerçeği hazırlayan nedenleri, yan etkilerini ve giderek yanlışın yerine neyin konması gerektiği de gösterilmelidir edebiyatta. Gorki öncesi edebiyatçılar, yaşamı doğru ve yanlışlarıyla, olumlu ve olumsuz görünümleriyle bir arada kavrayamadılar. Kötülüklerin üstüne yürüdüler evet, ama onun yerine olumlu olarak neyin konması gerektiğini, yaşamın hangi yöne evrilmesi gerektiğini saptayıp estetik boyutta yapılandıramadılar eserlerini. Bu eksikliği görmek başlıbaşına bir aşamaydı. Gorki tam bu dönemde ortaya çıktı. Ürünlerini vermeye başladı. Artık bir *toplumcu gerçekçi* edebiyat başlamıştı. Toplumsal gelişmenin genel eğilimini kavrayan, bu eğilimi açığa çıkaracak dönüştürücü bir bilinçti Maksim Gorki..

Hızla değişen bir dönemdir... 20. yüzyılın ilk yıllarında Rusya, çalkantılı bir anafora kapılmıştır. Rusya'nın geniş ve bulanık gökyüzünde kocaman bir hayalet dolaşmaktadır. Edebi ürünlere de yansıyan ve çürüyen insan ilişkileri, yapısal çöküşün de simgesidir. Aydınlar ve lumpenler, işçiler ve sömürücüler, toplumsal travmanın hem kurbanı hem de umudu olarak tarih sahnesine çıkmayı, beklemektedirler. Adım adım izleriz onları Gorki'nin yapıtlarında; soluklarını duyar, seslerindeki titrekliği ya da iniltiyi dönüşümlerle algılarız.

Gorki'nin eserlerinde görülen anlatım özellikleri, öyküleme tekniği, düşünsel biçimlenmelerle iç içedir. Roman ve öykülerindeki tipler_ ete kemiğe bürünürken toplumsal ilişkilerinden asla koparılamazlar; üstelik bu ilişkilerin kristalize edilmiş soyutlamaları olarak yapıta renk verirler. Toplumcu gerçekçiliğin en önemli işlevlerinden biri olan bu özellik, ilk kez bir bütünsellik içinde Gorki'de kendini bulur. Örneğin bir Anatol France'ın ya da Tolstoy'un olağanüstü yetkinliklerine karşın, yapıtlarının ölmezliğine karşın, aynı dönemde böylesi çığırı yakalayamamış olmaları, Gorki'nin önemini bir kat daha artırmaktadır. Bu önem, eleştirel gerçekçiliğin bakış tarzından toplumcu gerçekçi yönteme uzanan çizgide kendini göstermektedir.

Stefan Zweig'in diliyle söylersek, bu bağlamda Rusya:

"Kendi etinden bir ağız yarattı kendisine, kendi dilinden kendi sözcüsünü, kendi içinden bir adamı ve bu adam bu yazar, kendi bir yazarı ve kendi bir sözcüsü, Rus halkının yaşamını, horlanmış, ezilmiş, canını yitirmiş Rus emekçisini bütün insanlık bilip öğrensin diye ortaya çıktı Rusya'nın dev anarahminden." (S.Zweig, *Begenungen mit Menscher Büchern Staden,* Berlin 1956, s.98, aktaran Boris Suçkov, *Gerçekçiliğin Tarihi,* çev: Aziz Çalışlar, İst. 1982).

TARİHSEL IYİMSERLİK...

Geleceğe güvenle bakmak... Umudu yaşatmak, en elverişsiz koşullarda bile onu yeşertmek.. Gorki'nin yapıtlarına sinmiş kekremsi bir kokudur aynı zamanda. Taze bir somun ekmeğin iştahla ısırılışı, hiç umulmadık anda yardıma koşan bir dost.. Vahşetin ortasında bile umutsuzluğu dağıtan gülümseyiş.. Gorki'nin kahramanlarının gözlerinden okursunuz

bunları. Kuramsal olarak söyleyecek olursak; Gorki, yaşamı durmaksızın devinen bir "nebülöz" olarak algılamış ve tarihi yapanın yine bu karmaşadaki insanlar olduğuna inanmıştır. Bu açıdan tarihsel gelişimin zorunlu evrilişinin bilincinde olmak, üstün bir iyimserlik duygusuyla iç içe algılanmaktadır. Gelecek düşüncesi, yazarın bilincinde biçimlenmiştir bile.. Elbette toplumun helezonik evrilişi, insan ilişkilerinin trajik görünümleri Gorki'nin eserlerinde yer alırken, estetik düzeyde yeniden üretilmeye dönüşerek gündeme gelirler. Bu bağlamda dünya edebiyatında büyük yankılar uyandırmıştır, birçok yazarı etkilemiştir Gorki.

Yazınsal yaratıcılığın bu anlamdaki önemini kendi sözüyle pekiştirelim. Gorki diyor ki:

"Ağaçların kabuklarını soymayı öğrenmek bir şeydir, bu kabuklardan çarık örmek başka bir şey." (aktaran Şolohov, *Yazarın Sorumluluğu,* De Yayınevi, İst. 1983, s.90)

Denebilir ki, toplumsal gerçeği giderek insanın gerçeğini görmek, üstelik onları etkili bir konuşma biçimiyle aktarmak güzel bir şeydir. Ama tüm bu malzemeden bir edebiyat eseri yaratmak, edebiyatın kendine özgü kurallarını, yöntemlerini ve edebiyat gerçeğini kullanarak bir yapıta ulaşmak çok daha başka bir şeydir. Gerçeğe yaklaşıp, onu yansıtma anlamında da Gorki yenilikler peşinde olmuştur. Özellikle romanlarında yer alan kahramanlar, ahlaki erdemlerin de yansıdığı birer imgeye bürünürler. "Kişilik kırılması"na uğrayan insanın yeniden canlandırılması; ona, toplumsallığın verdiği dirimsel gücü yeniden aşılamayı amaçlamak, Gorki'nin ulaşmak istediği bir konuydu.

Maksim Gorki-1910

PROMETHEUS'UN ATEŞİ, ORPHEUS'UN MÜZİĞİ...

Çağlar boyu, yakılan ateşin yeryüzüne indirilişi söylencesi, toplumların özgürlük uğruna savaşımlarını simgeliyor. Bunu Orpheus'un güneşi doğdurmak için çaldığı müziği ile taçlandırmak galiba sanatçılara özgü bir yetkinlik..

Maksim Gorki, özgürlük tutkusunun buram buram öne çıktığı eserleriyle bu yetkinliğe layık olduğunu gösteren bir yazar. Belirgin olarak tarihsel bir çizgi izleyen oylumlu romanlarından olan *Klim Samgin'in Hayatı, Artamanovlar, Matvey Kojemyakin, Foma*'da bu özellik öne çıkar.

Rusya'nın geleceğinin önünde duran bir duvar gibidir Klim Samgin. Romanın kahramanı bütün bir 1900'ler sonrası yaşamında toplumsal panaromanın içinde yer alanlarla birliktedir. Gelecekteki gökgürültüsünü koparıp atamaz içinden; bir karabasan gibidir, gitmez gözlerinin önünden. İğdiş edilmiş ilişkiler, yozlaşmalar arasında serpilip gelişen bir şeyler vardır. Özgürlük tutkusunu, incecik bir su halinden şelaleye dönüştürecek olan bir tutkudur bu..

Artamanovlar'da ise torun İlya'nın yenilikçi düşüncelere bezenmiş imgelemi, tarih sahnesine çıkacak olan güçlü bir oluşumun habercisi, özgür sesi gibidir. Roman, 1870'lerde Rusya'da köleliğin kaldırılması döneminde başlar, tüm tarihsel evreleri izleyerek 20. yüzyılın başlarına kadar gelir. İnsanın insana zalimliğinin, acımasızlığın, bencilliğin simgesi, Mayakin tipi ile *Foma*'da ve *Matvey Kojemyakin* adlı eserde oldukça başarılı biçimde yer alır. Mayakin, Rusya'nın arifesindeki yılgı ortamında çıkarcılığın, bireyciliğin, fırsatçılığın öteki adı gibidir. Öte yandan Gorki, bu iki tipi ile orta kesimlere acımasız bir eleştiri getirir. Onların her renge bürünebileceğini, hiç beklenmeyen anda ihanet edebileceklerini anlatmak ister. *(Matvey Kojemyakin,* Çeviren: Esat Nermi, İst. 1984. Oda Yayınları, *Foma,* Çeviren: Attila Tokatlı. İst. 1983, Yazko.)

Foma adlı romanıyla M.Gorki, bir anlamda Rusya'nın geleceğinden de ses getirmiştir. Foma'nın çıldırdığı anda çevreden şöyle seslenirler ona:

—Aslan Peygamber! Kıyamet nasıl kopacak anlat bakalım!.. *(Foma,* İst. 1983, s.424)

Gorki ise, yarattığı öteki kahramanı, Mayakin'i şöyle açıklamaktadır:

"Bir halat fabrikasının sahibi olan Yakov Mayakin, *Foma*'da çok önemli rol oynar. 'Demir adamlardan' biridir bu, üstelik, 'kafalı'dır. Öz çıkarlarının gerektirdiğinden daha çok ve daha kapsamlı düşünme yetisine sahiptir. Siyasetten anlamakta, sınıfının siyasal önemini kavramış bulunmaktadır." (Maksim Gorki, *Edebiyat Yaşamım,* Çev: Şemsa Yeğin, İst. 1978, Payel Yayınevi, s.143.)

"Bu tipi çizerken, Yakov Mayakin'e, Friedrich Nietzsche'nin toplumsal felsefesinden kattım." (age, s.157)

Yazılışı 1906 yılına raslayan ve toplumcu gerçekçilik açısından yepyeni bir teknikle yorumlanan bir roman yazar Maksim Gorki. ABD'de yazılan bu romanın adı *Ana*'dır. Bu romanda farklı bir bakış vardır. Kahramanlar, olayların gelişmesiyle birlikte kişiliklerini biçimlendirirler. Olayların gerisindeki çevrede, öteki kahramanlar, yıllar süren uyuşukluktan kurtulup silkinmek isterlercesine değişime uğrarlar.

Kendi halinde yaşlı bir kadın iken, inançları uğruna uzak bölgelere yaya olarak gider, Ana... Pavel ise, sıradan ve zaafları olan bir işçidir. Giderek ne yaptığını bilen, kendine amaçlar edinen, bazı düşüncelerini arkadaşlarıyla paylaşan bir genç haline dönüşür. Bu gelişmeyi Anna Seghers de saptar:

"Gorki'nin *Ana* adlı romanında oğul, gelişmesini tamamlamış bir devrimci olarak çıkmaz sahneye; önce epey serseri sayılabilecek bir gençtir, ta ki onu değiştiren insanlar arasına karışana değin. Bu değişimi okurlar da onunla birlikte yaşarlar."

(Anna Seghers, *Gerçekçiliğin Evrensel Mirası,* Çev: Ahmet Cemal, İst. 1984, s.18, De Yayınevi)

G.Pospelov ise şöyle bir değerlendirmeye yer vermektedir:

"Romanın kahramanlarının bilincinde, kendi somut eylemleriyle, yaşamlarını adadıkları geleceğin özgür kişilikler toplumu arasında dolaysız bir bağıntının varlığı, derinlemesine yer etmiştir." (Gennadiy N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi-II,* Çev: Yılmaz Onay, s. 308, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1985.)

Gorki'nin öyküleri arasında "Makar Çudra", "Yaşlı Kadın İzergil", "Atmacanın Şarkısı" doğa betimlemeleriyle yüklü olanların en önemlilerindendir. "Konovalov ve Düşkünler", adı üstünde serseri ve sarhoşların yaşamından birer kesittir. Ama en umulmadık yerde bu serseriler, "mıh" gibi yanıtlar verirler:

"—Neyin nesisin? Kimsin sen."

Yanıt:

—Bir insan. *(Bozguncu,* Çev: Mehmet Özgül, İst. 1980, Yazko Yayınları, s.83.)

1905 sonrası Rusya'sının içinde bulunduğu korku, yılgınlık ve çalkantı, ayrı bir romanın içinde yeniden ele alınır. *Halkın İçinde* adıyla dilimize de çevrilen bu romanda köylüleri aydınlatmak üzere gezen bir propagandacının serüveni anlatılır. Roman umutlu bir yakarışla sona erer:

"—Sevin, yüce ve sevgili Rus halkı! Ha gayret, uyanıyoruz!" *(Halkın İçinde,* M.Gorki, Çev: Mustafa Balel, İst. 1986, Oda Yayınları, s.160)

Gorki, 18 Haziran 1936'da Moskova'da öldü. Ölümünün ardından 4 yıl sonra o güne kadar yayımlanmamış hikâyeleri *Unutulmuş Hikâyeler* adıyla bir ciltte toplandı. Dilimize de çevrilen bu öykülerde, sıkıntılı, açmazdaki insanların yine de yaşama sevinciyle dopdolu ilişkileri canlı bir biçimde anlatılır. *(*Aşk Rüyası/*Unutulmuş Hikâyeler,* M.Gorki, İstanbul, 1986, Cem Yayınevi.)

GORKİ VE OYUNLARI

Maksim Gorkı, ünlü hikâyeci ve oyun yazarı Anton Çehov'la onun ölümüne kadar süren bir arkadaşlık yapmıştır. (M.Gorki, *Güncemden Yapraklar,* Kelebek Yayınları, İst. 1984, Çev: Engin İlksavaş)

Tolstoy'un eleştirileri olduğu kadar, Çehov'un kısa öykülerdeki başarılı kurgusu elbette Gorki'yi de etkilemiştir.

Onun daha çok oyunlarına yansıyan bu etkilenmenin en önemli üç ürünü olarak; *Küçük Burjuvalar, Düşmanlar* ile *Ayak Takımı Arasında*'yı sayabiliriz. Bütün dünya tiyatrolarında sayısız başarı kazanmış bu oyunla Maksim Gorki, yaratış sürecine ilişkin görüşlerini oluşturur. Bu konudaki önemli notunda şunları yazıyor:

"Yaşamda bu sözü edilen kişilikler gibi insanlar yoktu, ancak onlara benzeyen, asal olarak onlardan çok daha az anlamlı, çok daha az bütünlenmiş, çok daha önemsiz karakterler vardı, şimdi de öyledir; ve söz sanatçıları işte bu önemsiz'lerden giderek, onları düşüncede sonuna kadar bütünleyip daha da öteye geliştirerek, insanların genelleşmiş 'tip'lerini, -türsel tipleri- yaratırlar." (M.Gorki, *Uber Literatur,* Berlin u.Weimar 1968, s.176, aktaran G.N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi-I* s.82, İst. 1984.)

"EDEBİYAT: SÖZ YARDIMIYLA YAPILAN PLASTİK GÖSTERİM"

Yukardaki başlık Maksim Gorki'ye ait. Onun ne denli edebiyat sorunlarıyla uğraştığını gösteriyor. Öte yandan Gorki öncesi Rus edebiyatında toplumun dışladığı kesimlerin işlenmesi pek olanaklı değildi. Serseriler, ayak takımı, işçiler edebi bir yapıtın karakterleri, tipleri arasında biraz zor yer alırdı. Gorki sayesinde edebiyat, bütün halkın edebiyatı oldu denebilir. Bizzat Gorki'nin kendisi de kendi kendine yazı yazmayı öğrenmiş, eserlerini kaleme almıştır. Gorki de aşağıdan toplumun alt katmanlarından yetişip gelmiş bir yazardır.

GORKİ 'FİLİSTENLİĞE' KARŞI...

Türkçe karşılığı "dar görüşlülük" olarak verilebilecek olan filistenliğe karşı, Gorki'nin yılmak bilmez bir mücadele verdiği biliniyor. Bu konuda *Edebiyat Yaşamım* adlı eserinde sayısız paragraf var. Filistenliğe karşı amansız eleştiriler yönelten Gorki'nin, bir yandan da bu dar görüşlülüğün ardına sığınıp edebiyatı sulandırmak, işlevlerinden soyutlamak isteyenlere karşı durduğunu da biliyoruz. Ancak gerçekten edebi yaratıcılığın başdüşmanlarından biri olan dar görüşlülük üstüne 1909 yılında şöyle diyor Gorki:

"Dargörüşlülük, kendini sonsuz kez yeniden üretebilecek bir sürüngen ot, yoluna çıkan her şeyi sarıp boğma çabası içinde gelişen bir ayrıkotudur. Yok ettiği büyük ozanların sayısını düşünün bir!... Dehayı ve sevgiyi, şiiri ve düşünceyi, sanatı ve bilimi derinliklerine çeken dipsiz bir kuyudur... Bizi Prometheus'tan huligana getiren, dar görüşlülüktür." (M.Gorki, *Edebiyat Yaşamım,* Çev: Şemsa Yeğin, Payel Yayınevi, İstanbul, 1978, ss. 131-132.)

GORKİ: YIĞINLARIN EDEBIYATÇISI

Dünya edebiyatı içinde tartışılmaz bir yeri ve ünü olan Maksim Gorki'nin eserleri, yaşamı üstüne daha çok şeyler söylenebilir. Bu konuda yararlı kimi başvuru kitapları da yayımlanmıştır. Bizce asıl saptanması gereken şey, Sovyet edebiyatına geçişte ana halka olarak görev yapan Gorki'nin önemidir. Bunu, yarattığı eserlerinde de gözleyebiliriz. Gorki hep geçmişle hesaplaşıp, geleceğe yönelen bir çizgi izler yapıtlarında. Döneminin edebiyatı üstüne şunları saptar:

"Edebiyatımız, bizim gururumuzdur,bir ulus olarak yarattığımız en güzel şeydir. Bütün felsefemiz edebiyatımızda yansıtılmıştır; özsel değişmelerin yansısını taşır; böylesine gizemli bir hızla fışkıran bu eşsiz tapınakta, büyük güçlerin akılları, kutsal güzelliklerin yürekleri, yani gerçek sanatçıların akılları ve yürekleri tütmüştür... Bize esin veren halktır; halkı seviniz!" *(Edebiyat Yaşamım,* agy. ss. 115-116.)

Bundan 120 yıl önce doğmuş bir edebiyat adamının dünya edebiyatına armağan ettiği bunca yapıt üstüne söylenenler az gelebilir. Yalınlık onun en önemli anlatım özelliklerinden biridir. Bütün dünyanın Gorki severlerinin dilinde o, "güneşi zapteden bir yazar"dır. Yaşamının en büyük amaçlarından birini yakalamış bir edebiyatçının başka ne beklentisi olabilir ki?□

Cumhuriyet Kralı

Maksim Gorki

Çeviren: Ali Taygun

• • • Amerika'daki şu çelik, petrol kralları, öbür krallar hep havsalamı zorlamıştır benim. Bu kadar parayla sıradan ölümlüler gibi olamazlardı herhalde.

En azından üç midesi, yüz elli kadar dişi olmalıydı bunların. Milyoner dediğin, sabahın altısından geceyarısına, gün boyu ara vermeden yiyeceklerin en pahalısını yerdi: kaz, hindi, süt domuzu, tereyağında turp, muhallebi, çörek ve daha bir sürü lezzetli şey. Akşam olmadan da çenesi yorgunluktan öyle kasılırdı ki, yemeğini zenci kölelerine çiğnetir, o yutmakla yetinirdi. Ve sonunda, artık hiç hali kalmayınca, soluk soluğa, her yanından ter damlarken, onu karga tulumba yatağına götürürler; ertesi sabah altıda uyanır ve aynı çarkı döndürmeye koyulurdu.

Ama bütün bu yorucu çabalarına karşın sermayesinden gelen faizin yüzde ellisini bile tüketemezdi.

Zor bir hayattı bu kuşkusuz. Ama elden ne gelir? Yani sıradan bir insanın yediğinden fazlasını yiyemedikten sonra milyoner olmanın yararı ne?

Çamaşırlarını brokardan sanırdım, çizmesinin topuğu altın mıhlı, bir de kafasında şapka yerine bir tür elmas başlık. Ceketi kadifenin en pahalısından, 15 metreden uzun, en azından üç yüz altın düğmeli. Bayramlarda üst üste sekiz ceket, altı pantalon giyer... Aslına bakarsanız, hem biçimsiz, hem rahatsız olurdu bu; ama böyle varlıklı biri de herkes gibi giyinemezdi ya...

Milyonerın cebini, içine ferah fersa bir kilise, senato binası ve ıvır zıvır ihtiyaçlarını sığdırabileceği bir kovuk gibi hayal ederdim... Ama midesinin hatırı sayılır bir gemi ambarı kadar hacmi olduğuna inanmışken, bu yaratığın bacaklarının uzunluğunu bir türlü tasavvur edemiyordum. Ancak yorganının on dönümden aşağı olmadığından emindim. Ve tütün çiğniyorduysa eğer, bu da en iyisinden olacaktı. Üstelik her seferinde bir okkasını götürecekti. Enfiye çekiyorduysa, bir çimdikte yarım kilo almalıydı. Eh, para dediğin harcanmadan olmaz...

Parmakları akılalmaz duyarlıydı. Hem bunları istediğinde uzatabilmek gibi mucizevi bir kudreti de vardı. Mesela, New York'tan baktığında Sibirya'da bir yerlerde filiz veren bir dolar çarptı mı gözüne, oturduğu koltuktan kıpırdamadan elini Bering Boğazı'ndan uzatıp gözde çiçeğini koparır, alıverirdi.

Gariptir, bütün bunlara rağmen bu canavarın başını hayal edemiyordum. Üstüne üstlük, böyle her şeyi sıkıp altın çıkaracak bir kas ve kemik kitlesi için bir baş gereksiz gibi geliyordu bana. Aslında kafamdaki milyoner kavramı biraz bulanıktı. Uzun sözün kısası, esas görebildiğim bir çift uzun, esnek koldu. Dünyayı kucaklamıştı bu kollar ve karanlık, mağara gibi bir ağıza çekmişlerdi. Bu ağız da obur salyalarını saçarak fırında közlenmiş sıcak bir patates gibi emiyor, dişliyor, çiğniyordu gezegenimizi...

Derken, günün birinde bir milyonerle karşılaşıp onun sıradan bir adam olduğunu görünçe ne kadar şaşırdığımı varın siz tahmin edin.

Karşımda, derin bir koltukta uzun boylu, akıllı uslu bir ihtiyar oturuyordu. Esmer, buruşuk, sıradan ellerini göbeğinin üzerinde sakince kavuşturmuştu. Kat kat yanakları tertemiz traşlı, sarkık alt dudağı, kimi altın kaplama, usta işi takma dişlerini gösteriyordu. Üst dudağı —matruş, kansız ve ince— dişlerine yapışmıştı sanki. İhtiyar konuştuğunda anca kıpırdıyordu. Renksiz gözlerinin üstünde kaş yoktu. Ve güneşyanığı tepesi tümüyle saçsızdı. Derisi dar geliyor gibiydi bu yüze: kızarık, hareketsiz ve pürüzsüz; yeni doğmuş bir çocuğunkini andırıyordu. Bu yaratığın dünyaya yeni mi geldiği yoksa ayrılmak üzere mi olduğunu belirlemek hayli güçtü...

Giyim kuşamı da sıradan bir ölümlününkü'ydü. Üstündeki bütün altın, yüzüğü, saati ve dişlerinden ibaret. Hepsini toplasanız iki yüz elli gramı geçmez. Yani genelinde, adam Avrupa'nın soylu köşklerinden birinin uşağına benziyordu...

Beni kabul ettiği odanın ne lüksü ne de güzelliği dikkate değerdi. Eşyalar irikıyımdı, o kadar.

Bu mobilya insana, belki de ara sıra burayı fillerin ziyaret ettiğini düşündürüyordu.

"Siz... O milyoner misiniz?" diye sordum, gözlerime inanamayarak.

Başıyla onayladı: "Ta kendisi!" dedi.

Kanmış gibi yaptım. Ama blöfünü de hemen orada görmeye kararlıydım.

Sordum:

"Kahvaltıda ne kadar sığır tüketirsiniz?"

"Ben et yemem!" diye açıkladı. "Bir dilim portakal, bir yumurta, küçük bir fincan çay, hepsi bu..."

Masum bebek gözleri iki koca çamurlu su damlası gibi sönük sönük ışıdı: en küçük bir sahtekarlık sezemedim onlarda.

"Pekala!" dedim, kafam karışık, "Ama lütfen açık konuşun, içtenlikle söyleyin bana, günde kaç öğün yersiniz?"

"İki öğün!" dedi sükunetle. "Kahvaltı, bir de akşamüstü —bu kadarı yeter. Akşam yemeğinde biraz çorba içerim, bir parça piliç, tatlı olarak da meyve. Bir fincan kahve. Bir puro."

Şaşkınlığım bir kabak hızıyla büyüyordu. Bir evliya gözleriyle baktı bana. Durup soluklandım, sonra devam ettim:

"Ama dedikleriniz doğruysa, siz bütün bu paranızı ne yaparsınız ki?"

Omuzlarını hafifçe gerip, gözlerini yuvarlayarak cevapladı sorumu:

"Daha fazla para kazanmak için kullanırım!.."

"Niye?"

"Daha da fazla kazanmak için."

"Ama niye?" diye direttim.

Dirsekleriyle koltuğun kenarına dayanarak öne doğru eğildi ve hafif bir merakla sordu:

"Siz deli misiniz?"

"Ya siz?" diye karşıladım.

İhtiyar başını yana eğip altın dişleri arasından ağır ağır konuştu:

"Hoş bir adam... Şimdiye kadar böylesine hiç raslamamıştım!.."

Sonra başını kaldırıp ağzını kulaklarına kadar açarak sessizlik içinde beni incelemeye koyuldu. Sakin haline bakılırsa kendini çok normal buluyordu. Kıravatında küçük bir pırlanta iğne gözüme ilişti. Bu taş bir ayakkabı topuğu kadar olacaktı ki, ben de nerede olduğumu bilecektim.

"Peki, siz ne yaparsınız?" diye sordum.

"Para!" dedi, omuzlarını gererek.

"Kalpazan mısınız?" dedim sevinçle. Esrarı çözmek üzere olduğumun farkındaydım. Ama bu noktada onu bir hıçkırık tuttu. Görülmez bir el gıdıklıyormuş gibi bütün vücudu sarsılıyor, gözlerini hızla kırpıştırıyordu.

"Bu çok komik!" dedi. Sakinleşti. Bana ıslak, memnun bir ifadeyle baktı. "Şimdi başka bir şey sorun bakalım!" dedi. Ve neden bilmem, avurdlarını şişirdi.

Bir an düşündüm sonra kararlı, sordum:

"Peki nasıl kazanırsınız parayı?"

"Hah, bak şimdi oldu!" dedi başını sallayarak. "Çok basit aslında. Demiryollarım var. Çiftçiler ürün yetiştirirler. Ben de bunları pazara ulaştırırım. Yapılacak tek şey çiftçiye açlıktan ölmeyip çalışmaya devam edebilmesi için ne bırakılacağını hesaplamaktır. Artanı, taşıma ücreti olarak cebe atarsınız, olur biter."

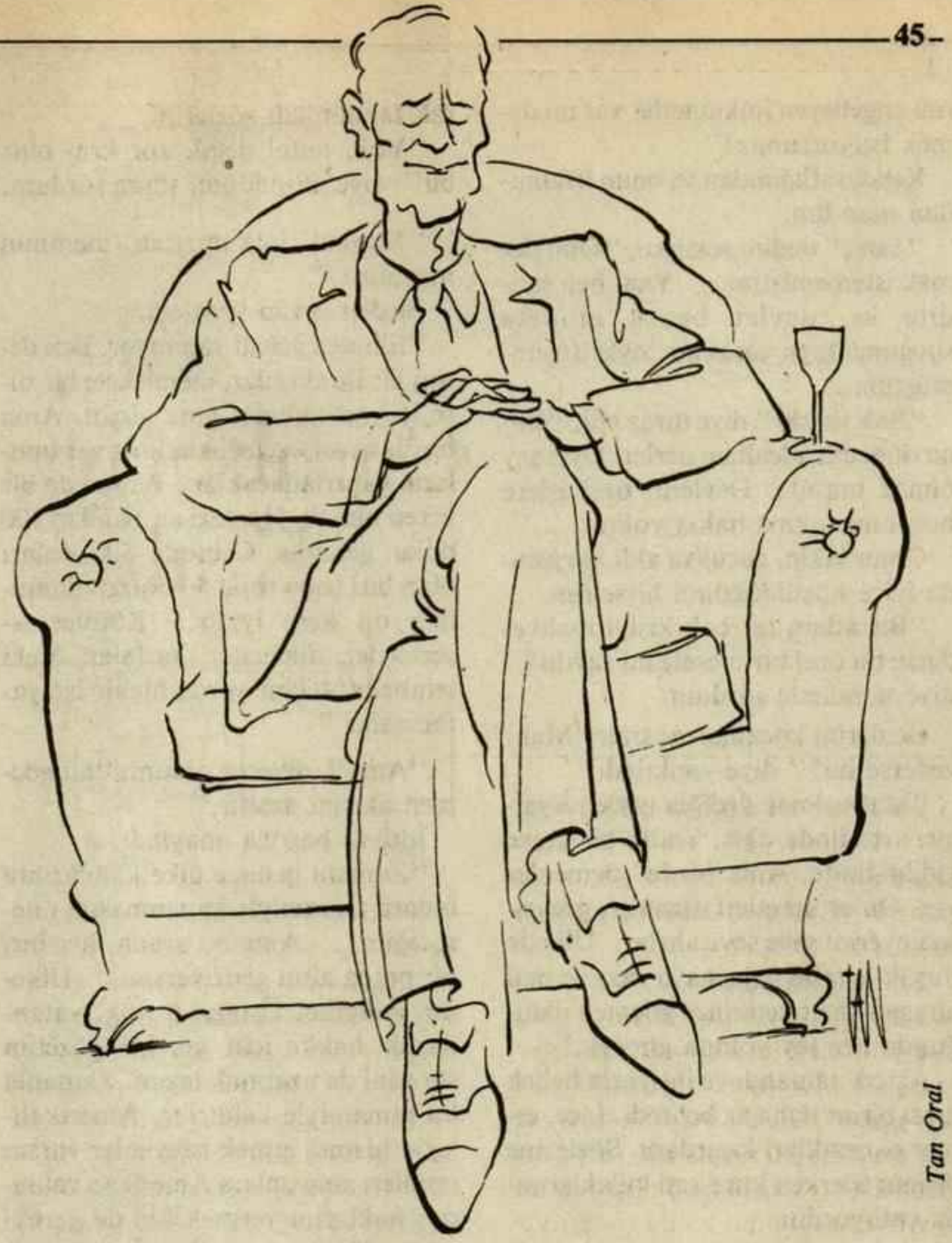
"Ya çiftçiler? Onlar memnun mu bu işten?"

"Hepsi değildir, sanırım!" dedi çocuksu bir saflıkla. "Ama insanoğlu asla memnun olmaz derler. Her zaman homurdanacak birkaç zıpır çıkar!.."

"Hükümet size karışmaz mı?" diye soracak oldum, çekinerek.

Alnını düşünceli düşünceli parmaklarıyla ovuşturup "Hükümet?" diye tekrarladı. Sonra bir şey hatırlamış gibi başını sallayarak sözlerine devam etti: "Ha... Şunlardan söz ediyorsun... Hani Washington'da? Yok canım, rahatsız etmezler beni. İyi çocuktur onlar... Kimi bizim kulüptendir. Ama pek ortalıkta görülmezler... Onun için de aklından çıkıveriyorlar insanın... Yok. Hayır, karışmazlar," diye tekrarladı ve bana meraklı bir göz atarak, sordu:

"Yani insanların para kazanmala-



Tan Oral

"Karşımda deri bir koltukta uzun boylu akıllı uslu bir ihtiyar oturuyordu..."

rını engelleyen hükümetler var mı demek istiyorsunuz?"

Kendi saflığımdan ve onun irfanından utandım.

"Yok," dedim sessizce, "Onu demek istememiştim... Yani ben sandım ki, devlet bazen uluorta soygunculuğu yasaklar, öyle düşünmüştüm... "

"Bak şimdi!" diye itiraz etti, "Buna düpedüz idealizm derler. Öyle şey olmaz burada. Devletin özel işlere burnunu sokma hakkı yoktur... "

Onun sakin, çocuksu aklı karşısında iyice küçüldüğümü hissettim.

"Bir adam bir çok kişiyi mahvederse bu özel bir mesele mi sayılır?" diye nezaketle sordum.

Gözlerini kocaman açarak "Mahvederse mi?" diye yankıladı.

"Mahvolmak dediğin işgücü fiyatları arttığında olur. Ya da bir greve gidildiğinde. Ama bizde göçmenler var. Onlar ücretleri düşürür, grevcilerin yerini seve seve alırlar. Ülkede düşük ücretle çalışmaya razı ve mal almaya hazır yeterince göçmen olduğunda her şey yoluna girecek."

Azıcık canlandı ve ihtiyarla bebek arası birine daha az benzedi. İnce, esmer parmakları kıpırdadı. Sözlerine devam ederken kuru sesi kulaklarımda çatlıyordu:

"Hükümet? Bu gerçekten ilginç bir soru. İyi bir hükümet önemlidir. Ülke nüfusunun işime yarayacak kadar olmasını sağlar. Satmak istediklerimi alacak; darlığı çekilmesini önlemeye yetecek kadar işçi bulunmalı. Ama fazlası değil! Sonra sosyalistler olmayacak. Grev de olmayacak. Ağır vergi de salmayacak hükümet. Halkın verebileceği her şeyi ben kendim alacağım. İşte iyi hükümet diye buna derim ben."

"Ahmaklığını belli ediyor —kendi büyüklüğünün farkında olmanın bir işareti kuşkusuz," diye düşündüm. "Gerçekten bir kral olmalı bu... "

"Benim ihtiyacım," diye kararlı, güvenli bir tonla devam etti, "ülkede düzen olması. Hükümet her Pazar kilisede halka kanunlara saygı öğretmeleri için bir sürü filozofa iş veriyor. Filozoflar beceremezse, asker çağırır. Önemli olan yöntem değil, sonuçlardır. Tüketici ile işçi kanunlara saygıya zorlanmalı. Hepsi bu!" diye parmaklarıyla oynayarak tamamladı sözlerini.

"Yok, aptal değil, zor kral olur bu!" diye düşündüm, sonra sordum:

"Mevcut hükümetten memnun musunuz?"

Birden cevap vermedi.

"Elinden geleni yapmıyor. Ben derim ki: Bıraksınlar, memlekete bir süre için göçmenler yine girsin. Ama bizim siyasi özgürlüklerimiz var bunların yararlanacakları. Bunun da bir ücreti olmalı. Her biri en azından 500 dolar getirsin. Cebinde 500 doları olan biri topu topu 50 doları olanından on kere iyidir... Kötüler — serseriler, dilenciler, hastalar, öteki tembeller hiçbir yerde hiçbir işe yaramazlar."

"Ama", diyecek oldum, "bu göçmen akışını azaltır."

İhtiyar başıyla onayladı.

"Zamanı gelince ülke kapılarının onlara tamamiyle kapanmasını önereceğim... Ama bu arada, her biri bir parça altın getiriversin... Ülkenin iyiliğine! Üstüne üstlük, vatandaşlık hakkı için gerekli gözetim süresini de uzatmak lazım. Zamanla bu tamamiyle kaldırılır. Amerikalılar'a hizmet etmek isteyenler varsın etsinler, ama onlara Amerikan vatandaş haklarını vermek hiç de gerekmez. Zaten yeterince göçmeni Amerikalılaştırmış bulunuyoruz. Bunların her biri ülke nüfusuna katkıda bulunabilecek güçtedir. İşte bütün bunlar hükümeti ilgilendirir. Ama bambaşka bir temelde düzenlenmeli. Hükümet üyelerinin hepsi sanayi kuruluşlarında hissedar olmalı. Böylece neyin ülke çıkarına olduğunu daha kolay, daha çabuk anlarlar. Şimdi ben, şu veya bu ıvır zıvıra sahip olmam gerektiğini anlatabilmek için tutup senatör satın almak zorundayım. O zaman bu artık gerekmeyecek..."

Göğüs geçirdi, bacağını silkeledi ve ekledi:

"İnsan, hayata doğru bir bakış açısını ancak bir dağ doruğundan kazanabilir."

"Peki, din üstüne neler düşünürsünüz?" diye sordum, siyasi görüşlerini iyice açıkladığına göre.

"Ah!" diye ünledi, dizine vurup kaşlarını enerjik bir biçimde oynatarak. "Çok iyi şeyler düşünürüm! Din halk için elzemdir. Buna içtenlikle inanıyorum. Aslında kendim de Pazarları kilisede vaaz veririm... Veririm gerçekten!"

"Neler söylersiniz?" diye sordum.

"Sofu bir Hıristiyan'ın kilisede söyleyebileceği her şeyi!" diye inançla cevapladı sorumu. "Gönlü zengin bir cemaate vaaz veririm, tabii. Yoksullar birinin kendilerine babalık etmesine, nasihatta bulunup yol göstermesine ihtiyaç duyarlar. Ben de onlara şöyle derim."

Bir an için yüzü bir bebek ifadesi aldı. Ve sonra dudaklarını sıkıca birbirine bastırdı, bakışını tavana yükseltti. Tavanda küçük melekler utangaç yüzlerle bir Yorkshire ineğinin pembe tenine sahip tombul bir kadının çıplak vücudunu gözlerden örtmeye çabalıyorlardı. Tavanın renkleri ışıltısız gözlerinin derinliklerine yansıyor, onları pırıldatıyordu. Söze usul usul girdi:

"Din kardeşlerim! Kıskançlık ifritinin sizi aldatmasına müsaade etmeyin. Dünya nimetlerinden sakının kendinizi. Bu dünyada geçecek ömür kısadır: İnsan ancak kırkına kadar iyi bir işçi olabilir, kırkından sonra fabrikalarda çalıştırılamaz. Hayatta güven yoktur. Ters bir el hareketi: makine kemiklerinizi unufak eder. Güneş bir çarpar: sizden hayır kalmaz! Hastalık, talihsizlik her adım peşinizdedir! Yoksul insan yüksek bir evin damındaki bir kör gibidir —ne yana dönerse dönsün, düşecek ve sonu gelecektir. Yehuda'nın ağabeyi Havari Yohanna bize böyle söylemiştir. Kardeşlerim! Dünya hayatına çok değer biçmeyin —şeytan işidir, insan ruhunun soyguncusu şeytanın işi! Sizin hükmünüz, ey İsa Hristos'un sevgili evlatları, babanızın hükmü gibi, bu dünyaya ait değildir, cennet hükmüdür. Ve eğer sabırlı olursanız, bu dünyada uysallıkla, sabırla yaşarsanız, homurdanmadan, şikayet etmeden yaşarsanız, O sizi cennetine alacak ve yeryüzündeki emeklerinizi sonsuz saadet ile mükafatlandıracaktır. Bu hayat ruhlarınız için sadece bir arınma yeridir. Ve burada ne kadar acı çekerseniz orada sizi bekleyen saadet de o kadar büyük olur, Havari Yehuda'nın bize kendi ağzıyla söylediği gibi."

Tavana işaret etti, ve bir an durup

düşündükten sonra soğuk, katı bir sesle sürdürdü:

"Evet, kardeşlerim, kızkardeşlerim! Bu hayat boş. Bu hayat önemsiz. Komşumuzun hatırına feda edelim onu, her kim olursa olsun! Yüreklerinizi kıskançlık ifritine teslim etmeyin! Kıskanacak ne var? Dünya nimetleri sadece hayaldir. Şeytan oyuncaklarıdır! Hepimiz öleceğiz. İster zengin ister fakir, ister kral ister maden işçisi, ister banker ister çöpçü olalım. Belki de cennetin serin bağlarında maden işçileri kral olurken, bir kral da, elinde süpürge, düşmüş yaprakları toplayacak bahçe yollarından, her gün yiyeceğiniz şekerlemelerin kağıtlarını süpürecek yerlerden. Kardeşlerim! Bu dünyada istenecek ne var? Ruhun bir bebe gibi hatalardan hatalara koştuğu bu karanlık günah ormanında? Siz sevginin, uysallığın yolunu takip edin. Edin ki cennet çıksın karşınıza. Siz kaderinize düşen her şeyi sabırlı bir sessizlikle karşılayın, dayanın. İnsan kardeşlerinizi sevin, sizi hor görenleri bile... "

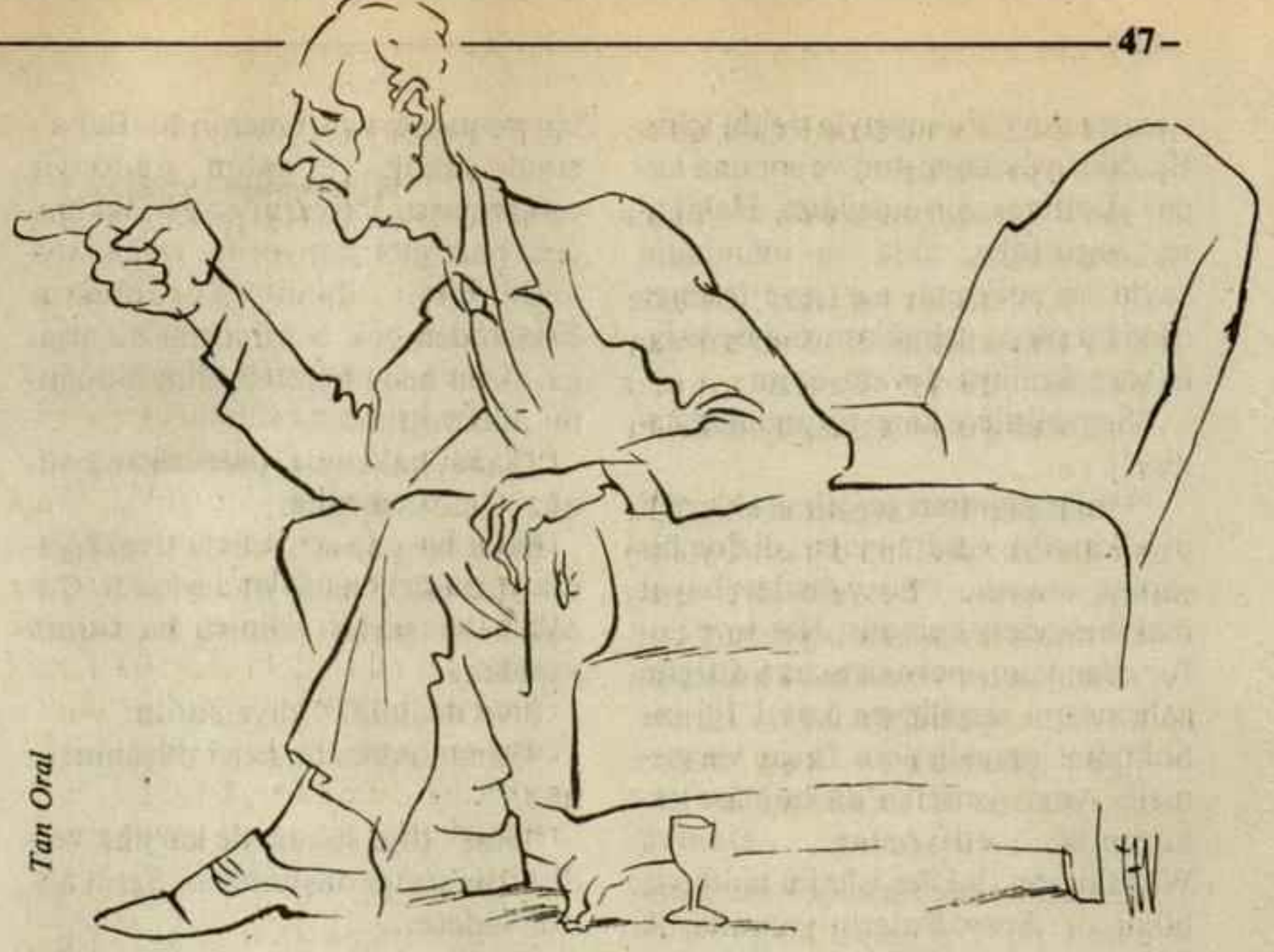
Gözlerini tekrar kapadı, koltuğunda sallanarak devam etti:

"Sizin gönüllerinizde şunun fakirliği ile bunun zenginliğini kıyaslayarak günahkar kıskançlık duyguları kışkırtanlara kulak vermeyin. Bunlar şeytan elçisidirler! Ulu Efendimiz komşunuzu kıskanmayı meneder. Zenginler de yoksuldur. Onlar sevgi uyandırabilmekten yoksundurlar çünkü.Zengini seviniz,çünkü o Efendimizin seçilmiş kuludur. Böyle haykırmadı mı Yehuda, İsa'nın kardeşi, kilisenin babası? Aldırış etmeyin eşitlik yavelerine, diğer şeytan icatlarına! Eşitlik de neymiş burada, bu dünyada? Sizler sadece Rabbimiz katında, kalp temizliğinde birbirinize eşit olmayı gaye etmelisiniz kendinize. Çarmıhınızı sessizce taşıyın. İtaat, yükünüzü hafifletecektir. Rabbim sizinle beraberdir evlatlarım, başka da hiçbir şeye ihtiyacınız yoktur sizin !"

İhtiyar sustu. Ağzı ardına kadar açıktı. Altın dişleri yanıp sönüyordu. Ve muzaffer bir edayla bana baktı.

"Dini iyi kullanıyorsunuz," dedim.

"Elbette! Bilirim kıymetini," dedi. "Din, bir kere daha söyleyeyim, fakirler için elzemdir. Severim dini.



Tan Oral

"Öne doğru eğildi ve hafif bir merakla sordu: Siz deli misiniz?"

Dünyadaki her şeyin şeytana ait olduğunu söyler. Ruhunu kurtarmak istersen; burada, yeryüzünde hiçbir şeye tamah etmeyecek, hiçbir şeye dokunmayacaksın. Hayatın bütün zevkleri öldükten sonra senin — cennetteki her şey senin! İnsanlar buna inanınca onları idare etmek çok daha kolaylaşır. Evet. Din bir kaydırıcıdır. Hayat makinesini yağlamak için dini ne kadar çok kullanırsak, parçalar arasında o kadar az sürtüşme olur ve makineyi işletenin işi de o kadar kolaylaşır...

"Gerçekten de bir kral bu!" Kararımı vermiştim.

"Ve siz kendinizi gerçek bir Hıristiyan mı sayarsınız?" diye sordum bu sonradan görme domuz çobanına.

"Elbette sayarım!" diye ünledi bütün inancıyla. "Ancak," parmağıyla yukarıyı işaret edip etkileyici bir tavırla ekledi, "aynı zamanda ben bir Amerikalı'yım. Bu yüzden de sıkı bir ahlakçıyım...

Dramatik bir ifade aldı suratı: dudaklarını büzüştürdü, kulaklarını burnuna yaklaştırdı.

Sesimi kısarak sordum: "Tam olarak ne demek istiyorsunuz?"

"Laf aramızda," diye fısıldadı. "Bir Amerikalı için İsa'yı tanımak olanaksızdır!"

"Olanaksız mı?" Ben de fısıldadım kısa bir sessizlikten sonra.

"Kesinlikle" diye onadı yine fısıltıyla.

Bir an susup sonra sordum: "Ama neden?"

"Nikâh dışı doğdu!" İhtiyar bana göz kırptı ve bakışını odada gezdirdi. "Anlıyor musunuz? Nikâh dışı doğan bir adam Amerika'da memur bile olamaz, bırak tanrılığı. Kendisine saygısı olan hiçbir topluluğa kabul edilmez. Tek bir kız bile onunla evlenmeye razı olamaz. Ah, biz çok katıyız! Ve eğer İsa'yı tanısak bütün nesebi gayrimeşruları da saygın kişiler olarak kabulümüz gerekir... Bir zenci ile bir beyaz kadının çocuğu olsalar dahi. Düşünün bir, ne korkunç olurdu bu! Ha?"

Gerçekten de pek korkunç gelmiş olmalı: ihtiyarın gözleri yeşillendi, bir baykuşunki gibi yuvarlandı. Üst dudağını bir gayretle çekip dişlerine bastırdı. Belliydi, bunun suratına daha etkileyici, daha ciddi bir ifade verdiğine inanıyordu.

"Demek siz zencileri insan olarak kabul etmeyi kesinlikle reddediyorsunuz?" diye sordum, demokratik bir ülkenin ahlak baskısı altında ezilerek.

"Ne kadar safsınız!"Besbelliydi acıyordu bana. "Kara onlar!Üstelik kokarlar da! Beyaz bir kadınla evlendiğini duyar duymaz linç ederiz biz zencileri. Boynuna bir ip geçirip fazla dert edinmeden en yakın bir ağaca asıveririz! Çok katıyız, iş ahlaka gelince... "

Çürüyüp kokuşan bir cesede ister

istemez duyulan saygıyla doldu içim. Bir ödev yüklenmiştim ve sonuna kadar yürütmek zorundaydım. Hakikate, özgürlüğe, akla ve inandığım soylu ve görkemli her şeye işkence eden bu süreci çabuklaştırma hevesiyle sorgulamaya devam ettim:

"Sosyalistlere karşı tutumunuz nedir?"

"Onlar şeytanın gerçek uşakları!" diye karşılık verdi hemen, dizine bir şaplak atarak. "Sosyalistler hayat makinesindeki kumdur. Her şeye nüfuz eden kum, mekanizmanın düzgün çalışmasını engelleyen kum! İyi bir hükümet sosyalistlere fırsat vermemeli. Ama Amerika'da bunlara tahammül ediyorlar. Demek Washington'dakiler işlerini hakkıyla bilmiyor. Sosyalistlerin vatandaşlık hakları ellerinden alınmalı! En azından bu da bir şey. Hükümet hayatı daha yakından tanımalı bence. Bakanların hepsi milyoner olacaktı ki, bu gerçekleşsin! İşte bütün mesele!"

"Çok tutarlı bir adamsınız!" dedim.

"Ha, evet!" diye onayladı beni, başını sallayarak. Yüzündeki çocuksu ifade kaybolmuş, yanaklarında derin kırışıklıklar belirmişti.

Sanat hakkında birkaç soru sormak istedim ona.

"Ya şey konusunda tavrınız..." diye söze girdim, ama o parmağını kaldırdı ve konuştu:

"Kafada allahsızlık, midede anarşi. Sosyalist budur işte. Şeytan, ruhunu çılgınlığın, öfkenin kanatlarıyla donatmıştır... Sosyalistle mücadele için daha çok din ve daha çok askere ihtiyacımız vardır. Önce kilise vaazlarını kurşun gibi dökeceksin sosyalistin kafasına. Eğer bundan şifa bulmazsa, o zaman kurşunu midesine pompalayacak askerler!"

İnançla salladı başını ve kararlılıkla devam etti.

"Şeytanın kuvveti büyüktür."

"Gerçekten öyledir!" diye hemen onayladım.

Bu Sarı Şeytan'ın —altının— güçlü etkisini ilk kez bu kadar çarpıcı bir biçimde gözlemlemeye fırsat buluyordum. İhtiyarın kuru, romatizmalı, damla illetli kemikleri, pörsümüş derisinin bir torba gibi sardığı zayıf, sıska vücudu, bu küçük yıpranmış çöp yığınının tümü, şimdi altının; yalan ve manevi çürümenin bu Baba'sının soğuk ve zalim iradesiyle canlanmıştı. İhtiyarın gözleri iki madeni para gibi yanıyordu. Daha kuvvetlenmiş, daha kurumuştu. Eskisinden çok benziyordu bir uşağa. Ama ben efendinin kim olduğunu anlamıştım.

"Sanat hakkında neler düşünürsünüz?" diye sordum.

Bana bir göz attı, eliyle sıvazlayarak yüzündeki habis ifadeyi sildi. Çocuksu bir şeyler gelmişti bu surata yeniden.

"Ne dediniz?" diye sordu.

"Sanat hakkında neler düşünürsünüz?"

"Ha!" diye sükunetle karşılık verdi. "Bir şeyler düşünmem. Satın alırım sadece... "

"Bunun farkındayım. Ama belki sanata ilişkin kendi görüşleriniz vardır, sanattan neler beklediğiniz hakkında?"

"Oh, elbette sanattan ne istediğimi bilirim... Sanat eğlendirici olmalı —istediğim bu. Beni güldürmeli. Benim işimde pek gülünecek bir şeyler yoktur. Zihnin kimi zaman müsekkine ihtiyacı olur...Bazen de beden bir uyarıcı ister. Tavandaki ya da duvardaki sanatsal dekorasyonlar iştah açmalı... Reklâmlar en iyi, en çekici renklerle boyanmalı. Sizi uzaklardan tavlamalı bu ilanlar, bir mil uzaktan ve istediği yere çekmeli. O zaman karşılığını verir. Heykeller ya da vazolar mermer ya da porselenden olmamalı. En iyisi, bronzdan dökülmeli: hizmetçiler porseleni düşürüp kırabilirler. Horoz dövüşleri, fare avları uygundur. Bunları Londra'da görmüştüm... Gerçekten çok güzel! Boks da iyi, ama maçın ölümle bitmesine izin verilmemeli... Müzik yurtsever olmalı. Marşlar hep iyidir de Amerikan marşları en iyisidir. Amerika dünyanın en iyi ülkesidir; onun için Amerikan müziği de en iyisi oluyor. İyi müzik zaten iyi insanlar arasından çıkar. Amerikalılar da dünyanın en iyi insanlarıdır. En çok para onlardadır. Kimsede bizdeki kadar para yoktur. Zaten bu yüzden bütün dünya yakında bize ayak uyduracak... "

Bu hasta çocuğun kendinden hoşnut gevezeliklerini dinlerken Tasmanyalı vahşileri şükranla andım. Onların da yamyam olduğu söylenir, ama estetik duyarlıkları buna rağmen gelişmiştir.

"Tiyatroya gider misiniz?" diye sordum Sarı Şeytan'ın bu yaşlı kölesine, hayatıyla kirlettiği bu ülke hakkında şişinip durmasını kesebilmek için.

"Tiyatro mu? Ha, evet! Biliyorum, o da sanat!" dedi kendine güvenli bir havayla.

"Peki, tiyatroda ne seversiniz?"

"Şöyle dekolteleri iyice açık genç hanımlar çok olup ta, siz de oyunu yukarılardan seyrettiniz mi hoştur!" dedi bir an düşündükten sonra.

"Ama en çok sevdiğiniz nedir tiyatroda?" diye sordum iyice çaresizleşerek.

"Oh!" diye ünledi, ağzı kulaklarına varıyordu neredeyse. "Kadın oyuncular elbette, herkes gibi... Aktrisler genç, güzelse hep iyidirler. Ama ilk bakışta hangisinin genç olduğunu kestirmek güç. Öyle ustaca sunuyorlar ki kendilerini! Anlıyorum, meslekleri bu. Ama bazen — ha işte, diyorsunuz, nefis bir kız! Derken bir de bakıyorsunuz elli yaşında, en azından iki yüz dost gelip geçmiş başından. Tabii çok tatsız oluyor bu. Sirkteki kızlar aktrislerden daha iyi. Onlar hemen her zaman daha genç, daha esnek!".

Adamın bu konuda uzman olduğu belliydi. Benim gibi ömür boyu haram yemiş katı bir günahkarın bile ondan öğrenecek çok şeyleri vardı.

"Ya şiiri sever misiniz?" diye sordum.

"Şiir?" diye yankıladı, pabuçlarına bakıp suratını asarak. Bir an düşündü. Başını kaldırıp otuz iki dişini birden gösterdi ve devam etti: "Şiirler yani? Ha, evet! Şiirleri severim ben. Hayat çok şenlenir herkes manzum reklâm metni yazsa."

"En beğendiğiniz şair?" diyerek aceleyle bir sonraki soruma geçtim.

Kafası karmakarışık baktı bana ihtiyar, sonra usulca sordu:

"Ne dediniz?"

Sorumu tekrarladım.

"Hmm... Siz çok keyiflendiriyorsunuz insanı!" dedi, başını belli belirsiz sallayarak. "Neden sevecekmişim şu ya da bu şairi? Ya da herhangi bir şair neden sevilme-

liymiş ki?"

"Özür dilerim!" dedim, terleyen alnımı silerek. "Yani sormak istediğim, en çok sevdiğiniz kitap hangisi, çek defteriniz hariç tabii... "

"Ha! İş değişti şimdi, o mesele başka!" dedi. "En beğendiğim iki kitap İncil ile Kasa Defteri'mdir. İkisi de aynı düzeyde zihin açıcıdır bunların. Onları elinize alır almaz size ihtiyacınız olacak her şeyi sağlayan bir kuvvet taşıdıklarını hissedersiniz."

"Benimle dalga geçiyor!"diye düşündüm ve dimdik baktım suratına. Yok. Gözleri bu çocukcağızın içtenliğine ilişkin bütün kuşkularımı dağıtıyordu. Koltuğuna kurulmuş, kabuğunda kurumuş bir cevizi andırıyordu. Ve sözlerinin doğruluğuna tümüyle inandığı besbelliydi.

"Evet!" diye devam etti tırnaklarını inceleyerek. "Mükemmel kitaplardır bunlar! Birini peygamberler yazmış, ötekini de ben kendim yarattım. Benim kitapta çok az söz bulursunuz. Rakamlar vardır orada. Dürüstlük ve çalışkanlıkla neler yapılabileceğini gösterir. Hükümet ölümümden sonra bunu bastırsa çok iyi eder. Öğrensin bakalım insanlar benim yüce konumuma ulaşmak için neler yapmak lazım."

Kolunu zafer kazanmış bir komutan edasıyla salladı.

Röportajı bitirme zamanımın geldiğini hissettim. Her kafa böyle sıkıntıya kolay dayanamaz.

"Belki bilim üzerine bir şeyler söylemek isterdiniz?" diye usulca sordum.

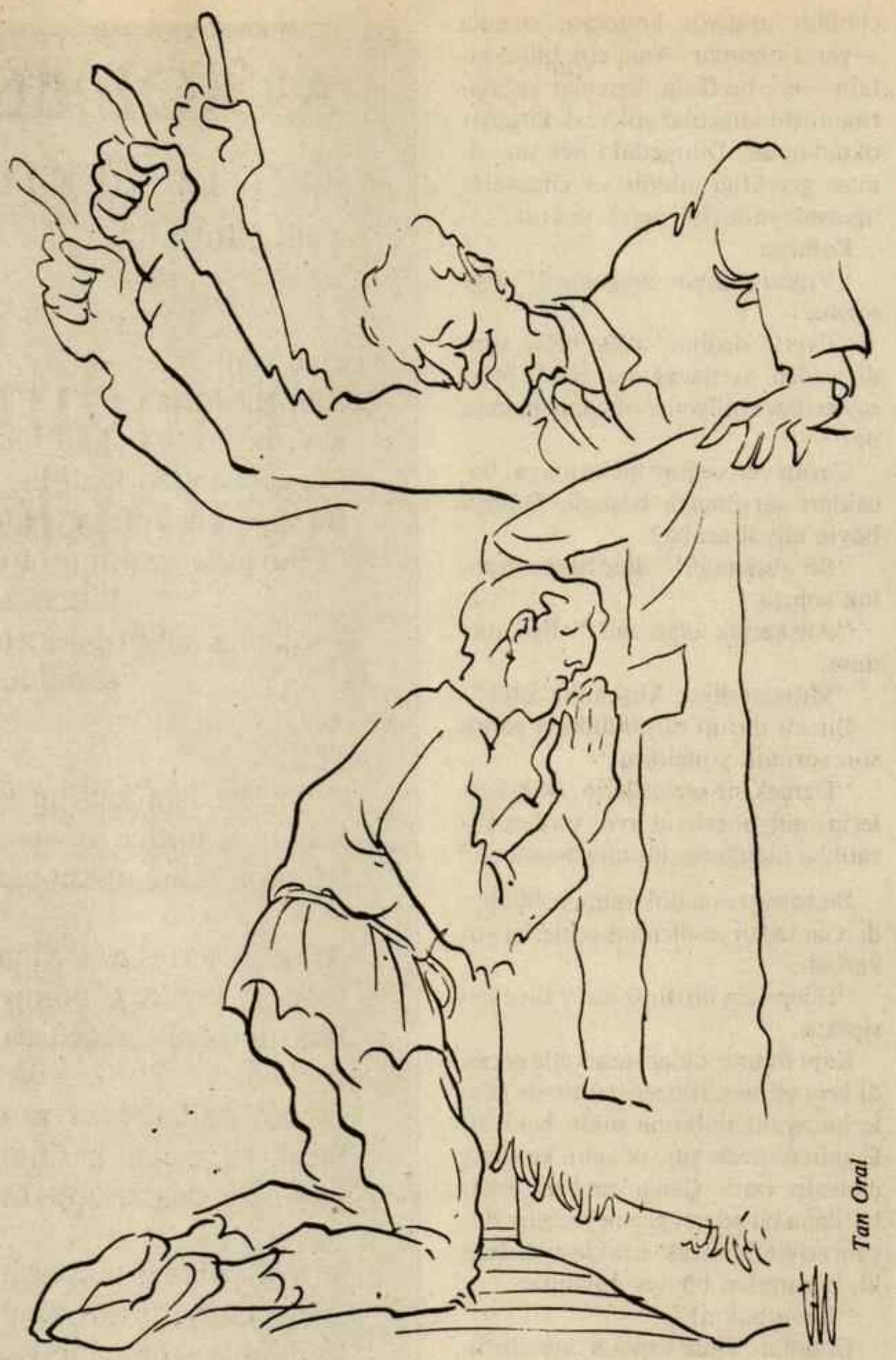
"Bilim?" işaret parmağını kaldırdı, gözlerini tavana çevirdi. Sonra yeleğinin cebinden saatini çıkardı, açıp baktı, kapağını kapadı ve zincirini parmağına dolayarak saati havada şöyle bir döndürdü. Bütün bunlardan sonra derin derin göğüs geçirdi ve söze başladı:

"Bilim... Evet, bilirim! Kitaplar, yani! Eğer Amerika'dan iyi söz ediyorlarsa yararlıdır kitaplar. Ama gerçeği çok ender bulursunuz kitaplarda. Şu... şairler, yani kitapları yapanlar, sanırım çok az kazanırlar. Herkesin işiyle gücüyle meşgul olduğu bir ülkede kimsenin kitap okuyacak vakti kalmaz ki... _Evet, şairler öfkeden kuduruyor kitapları satılmıyor diye. Hükümet yazarlara iyi para vermeli. Karnı doyan adam hep iyimser, neşeli olur. Eğer ille de Amerika hakkında kitaplar olacaksa, o zaman iyi şairler tutulmalı, böylece Amerika'ya gereken bütün kitaplar yapılır... Hepsi bu."

"Bilim tarifiniz biraz sığ," dedim.

Gözlerini yumdu, düşünceler içinde kayboldu. Sonra yine açtı ve güvenle devam etti:

"E tabii, öğretmenler, filozoflar... Oda bilim. Profesörler, ebeler, dişçiler, biliyorum. Hukukçular, doktorlar, mühendisler. Tamam. Gerekli bunlar. İyi bilimler...Kötü hiçbir şey öğretmemeli... Ama kızımın öğretmeni bir keresinde bana sosyal bilimler diye bir şeyin olduğunu söylemişti... İşte benim anlamadığım bu. Bunun zararlı olduğuna inanıyorum. İyi bilim bir sosyalist tarafından yaratılamaz. Sosyalistlerin bilimle hiçbir ilişkileri olmamalı. Edison, işe yarayan ya da eğlendiri-



"Din kardeşlerim, dünya nimetlerinden sakının"

ci bilim yaratıyor. Fonograf, sinema —yararlı bunlar. Ama çok bilim kitabı —işte bu fazla. İnsanlar kafalarına türlü kuşkular sokacak kitaplar okumamalı. Dünyadaki her şey olması gerektiği gibidir ve kitaplarla uğraşmaya hiçbir gerek yoktur.''

Kalktım.

''Yoksa gidiyor musunuz?'' diye sordu.

''Evet!'' dedim. ''Ama belki, şimdi sizden ayrılacağıma göre, belki söylersiniz: Milyoner olmanın manası ne?''

Cevap vereceğine hıçkırmaya, bacakları sarsılmaya başladı. Gülüşü böyle miydi acaba?

''Bir alışkanlık!'' diye haykırdı soluk soluğa.

''Alışkanlık olan ne?'' diye sordum.

''Milyonerlik...Alışkanlık işte!''

Bir an durup düşündükten sonra son sorumu yönelttim:

''Demek siz serserilerin, esrarkeşlerin, milyonerlerin aynı türden yaratıklar olduğunu düşünüyorsunuz?''

Bu sözüm ona dokunmuş olmalıydı. Garazdan yeşillenmiş gözlerini yuvarladı.

''Edepsizin birisiniz siz!'' diye kesip attı.

Kapı önüne kadar nezaketle geçirdi beni ve merdivenlerin üstünde gözlerini ayakkabılarına dikip bekledi. Evinin önünde gür, düzgün kesilmiş çimenler vardı. Çimenlere basa basa, bir daha bu adamı görmeyeceğim düşüncesiyle coşarak uzaklaşıyordum ki, arkamdan bir ses duydum.

''Bana bakın!''

Döndüm. Hâlâ kapının önünde dikilip duruyordu. Gözlerini bana dikmişti.

Ağır ağır sordu: ''Sizin o Avrupa'da hiç ihtiyaç fazlası kralınız var mı?''

''Bana sorarsanız birine bile ihtiyacımız yok!'' dedim.

Yana dönüp yere tükürdü.

''Kendime iyisinden birkaç kral tutayım diyordum,'' dedi. ''Siz ne dersiniz?''

''Ama niye?''

''Eğlenceli olurdu. Onlara boks ettirirdim tam şurada... ''

Evinin önündeki çimeni işaret etti. Sonra sorarcasına ekledi:

''Her gün saat birden bir buçuğa kadar, ha? Öğle yemeğinden sonra yarım saatliğine sanatla uğraşmak hoş olurdu diyorum... Pek hoş.''

İçtenlikle söylemişti bunu. Ve bu dileğini gerçekleştirmek için yapamayacağının olmadığını sezdim.

''Ama böyle bir amaç için neden ille de kral istiyorsunuz?'' diye sordum.

''Buralarda kimsenin aklına gelmedi bu da, ondan!'' Böyle açıkladı.

''Evet ama krallar döğüşlerini başkalarına yaptırmaya alışkındırlar!'' dedim ve yola koyuldum.

''Bana bak!'' diye yeniden seslendi.

Bir daha durakladım. Hâlâ aynı yerdeydi, elleri cebinde. Yüzünde hülyalı bir ifade vardı.

Bir şeyler çiğner gibi oynattı dudaklarını, sonra ağır ağır konuştu:

''Kaç paraya malolur dersiniz, üç aylığına günde yarımşar saatten iki kral döğüştürmek, ha?'' □

1906

ATAOL BEHRAMOĞLU

KIZIMA MEKTUPLAR

''sürgünde''

14

Oyuncak evler
Zümrüt kırlar
Kıvrıla kıvrıla akan bir ırmak...
Penceresinden hızlı bir trenin
Bunları hüzünle seyrederim...
''Dünyada seni mutlu edecek
biricik şey nedir?'' diye sorsalar
''Kızımla şimdi bu kırlarda
alabildiğine koşmak'' derdim...

15

Sevdiğim İstanbul'un kokusu bu
Kızarmış midye ve yosun kokusu
''Calais'' limanında çarptı burnuma

Arka güvertesinde Manş vapurunun
Güneşli bir köşe bulup oturdum
Baktım puslu göğe, gri sulara

O yaz, daha geçenyaz değil miydi
Sıcak sevgisiyle kuşatan bizi
Mavi bir denizle Büyük Ada'da

Araya yıllar girmişçesine
Dalıp dalıp gittim o günlere
Kendim gurbet elde gönlüm sılada

Nisan 1984

Kadın-Erkek Birlikte İnsan Olmak...

Deniz Kömürcü

Kadın-erkek arasındaki "organik doğal bir çelişkiye" bağlanarak bu iki cinsin bugünkü sosyal konumlarını açıklamak ne derece mümkündür? Türkiye'de 12 Eylül'den sonra ve tabii sosyal ilişkilerin çarpık kavranış biçimlerinin genişlemesine paralel olarak kadın-erkek sosyal ilişkilerinin çarpık kavranışına dayanan ideolojik yaklaşımlar da yükseldiler; ama elbette Türkiye'de yükselebileceği kadar yükseldiler.

Böylesine köklü ve tarihsel bir insanlık sorununun bilimsel çözümlenmesine kimsenin ilave edecek bir şeyi kalmamıştır; ama sorun insanoğlunun gündeminde kalmaya devam edecektir, çünkü bilimsel çözümlemesi ile pratik çözümlenmesi arasında nice "kadın kuşaklarını" harcamış ve harcamaya devam edecek olan ve tarih tarafından, adeta son ve nihai kurtuluşun kefareti olarak konulmuş bir "mesafe" bulunur. İnsanlık için dram olan şey daha uzunca bir süre, kadın için de dram olmaya devam edecektir.

Kadın-erkek ilişkisi "illüzyonlar" tarafından kuşatılmış bir ilişkidir, çünkü ilişkinin nesnel doğası, kendince üretilmiş ifade ve algılayış biçimleri tarafından ilk önce zorla, giderek kendini üreten bir alışkanlıkla arka plana itilmiştir. İlişkinin nesnel yanı ile algılanış biçimi arasındaki farkı binlerce yıllık sınıflı toplum tarihi öylesine kemikleştirmiştir ki, kadın ve erkek, ayrı ayrı ve birlikte, konumlarını, doğal ve değiştirilmesi imkânsız ve aynı zamanda anlamsız bir oluş tarzı diye kavrayıp, bunun bilincini "akıl ve mantık" olarak taşıyagelmişlerdir.

Kadın-erkek ilişkisini "eşitlik" temelinde görmek için ne tarihin çok öncesine, ne de sonrasına başvurmak gerekiyor; olguyu bugünkü somut *insanda* görmek mümkündür. İnsan kadın-erkek iki ayrı cins olarak var oluyor; ama bu iki ayrı cins, birlikte insan olarak var olamıyor. O halde, her iki cins için, birinin öteki karşısında insanca var olabilmesi için, her iki cinsin doğa ve toplum karşısında, birlikte insan olarak var olabilmeleri gerekiyor.

Kadının sosyal durumunun belli bir tarzda belirlenmişliğinden ötürü sadece kadın değil, erkek de kendini en gelişkin anlamında insan olarak gerçekleştirmekten yoksun kalıyor. Dolayısıyla erkek, kendi ayrıcalıklı durumu nedeniyle değil kadının durumu nedeniyle insani olmayan bir "üstün" konuma yerleşiyor.

Sadece kadının sosyal durumuna bağlı olarak her iki cinsin birden insani durumunu kaybetmesi doğal hiçbir özellik taşımaz ve hiçbir doğal nedenden kaynaklanamaz; çünkü cinslerin doğal durumundaki ilk veri aynen kalmıştır; değişme sosyal durumlarındadır; farklılaşmanın nedenleri de sosyal olanda aranmak durumundadır. Böyle olduğu içindir ki, sadece kadının durumunu değiştirme hedeflerini ve kemikleşmiş bir sosyal-tarihsel durumu doğal durum gibi kavramasından ötürü,erkek ve kadın doğallığından hareket eden pek çok yaklaşım biçimi, hiçbir şeyi çözemeden kalmıştır. Sadece kadının durumunu değiştirmekle bağlı mevzi hareketlerle değil, her iki cinsin birden, yani bir bütün olarak insanın sosyal durumunu değiştirmeyi amaçlayan sosyal mücadelelerle sonuca varmak mümkündür. Kadının sosyal kurtuluşu aynı zamanda erkeğin, dolayısıyla insanın sosyal kurtuluşu anlamına gelmekle,sosyal nitelikli bir kurtuluştur.

Toplumun sosyal kurtuluşunun bir sınıfın sosyal kurtuluşu haline dönüştüğü bugunkü dünya koşullarında, konumuza ilişkin bilimsel öngörülerin gerçekleşip gerçekleşmediğinin kriterleri haklı olarak sosyalist toplumlarda aranmaktadır. Sosyalist toplumda kadının kurtuluşu,yani insanın kurtuluşu, teorinin öngordüğü kapsamda çözülememiş ve gerçekleştirilememiş ise, bu kez haksız olarak bilimsel teoriden kuşku duyulmaktadır.

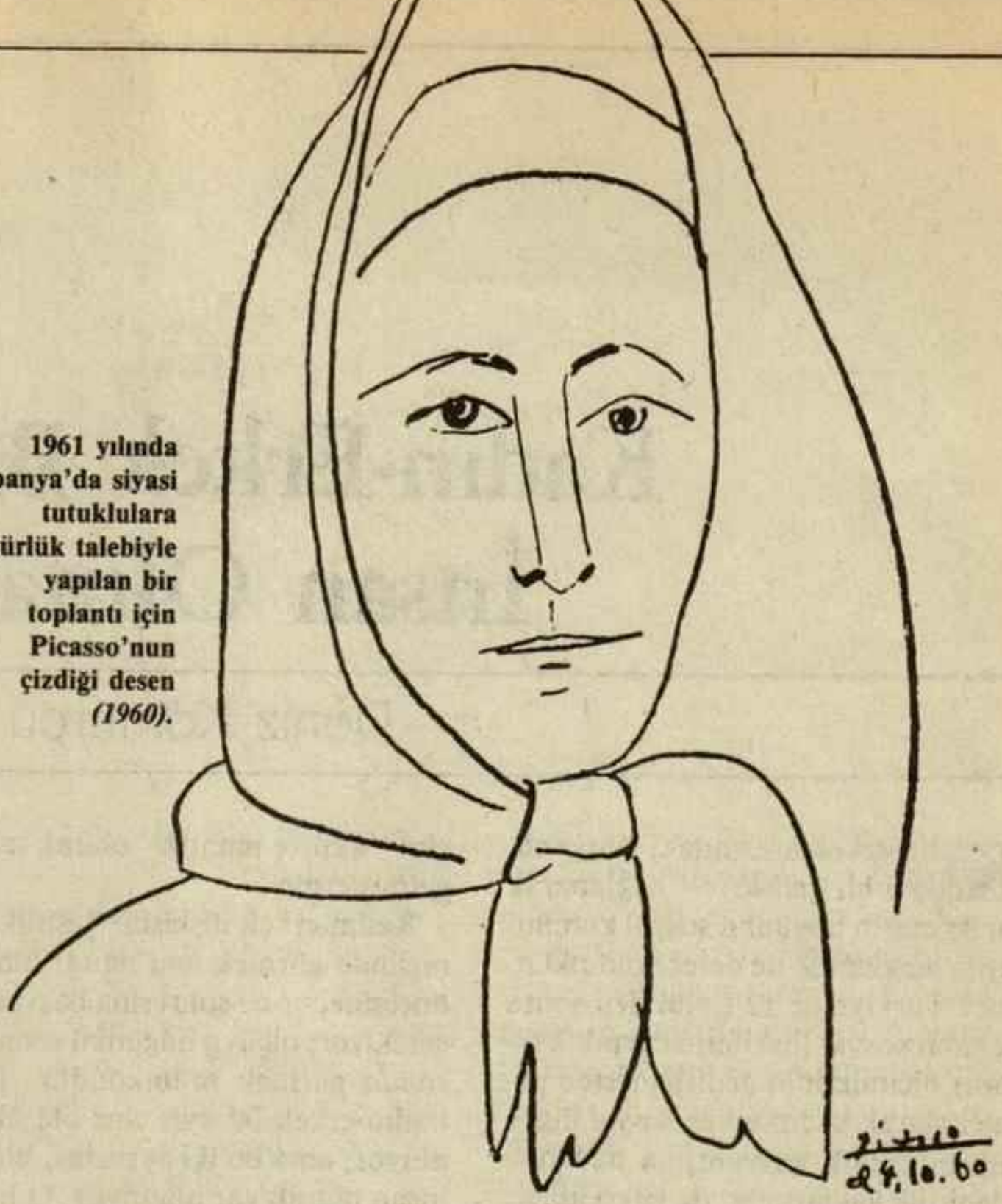
Sosyalizmin kapitalizmle pratik hesaplaşmasının henüz bitmediğinden kalkarak, ideolojik, kültürel ve ahlaki hesaplaşmanın da henüz bitmediği sonucunu çıkaranlar kadına erkekten, insandan ve toplumdan bağımsız bir çıkış yolu önerebilirler; bu yaklaşımla sorun, erkeğin yahut kadının farklı bir bilinç edinmesine, bireyin iradesine, sosyal boyutlarından kopmuş bir *medenileşme* sorununa indirgenmiş, dolayısıyla imkânlarını kapitalizmde bulacakmış gibi tarif edilmiş olur.Böylece temel bir insanlık sorunu "hafifler", magazinleşir, ama burada kalır.

Halbuki kapitalizm bu kadar basit olmayan, kadının kurtuluşunu in-

sanın sosyal kurtuluşu olarak kavramamızı mümkün kılan sonuçlar yarattı, ki bu sonuç kapitalizmin kadına sağladığı görece özgürlüklerden çok daha fazlasıdır. Kadın ve erkeğin gerçekte hangi temel üzerinde eşitlenebileceklerinin maddi bilgisini oluşturan kapitalizm, sorunu pek çok illüzyondan arındırdı. İnsana karşıt doğası ve tutumuyla kapitalizm, sanılır ki kadını özgürleştirdi. Hayır, her iki cinsin de gayri insani durumunu genelleştirip onları eşitledi. Kapitalizmin verdiği bu ipuçları üzerinden yürünerek geleceğin çözümlenmesi gerçekleşti. Geriye sadece "nasıl?" değil, "ne zaman?" sorusu kaldı.

İnsanın iki ayrı cins olarak var olmasını iki ayrı cinsin, birlikte, insan olarak da var olmasına ulaştırabilmek için, insanın insan olarak var olup, kendini bu yetkinlik içinde gerçekleştirebileceği uygarlığı kurabilmis olmak gerekiyor.Bu, uzun bir mücadeledir ve şimdi, pratik çözümün kriterlerini aradığımız reel sosyalizm de bu mücadelenin bir safhasıdır. Reel sosyalizmin kanıtladığı şey, insanlaşmanın da başlı başına bir mücadele sorunu olduğu, ancak bu mücadelenin kesintisiz sürdürülmesi gerektiğidir; dahası amacın tarihi bir ütopya olmaktan çıkıp somut görünüm kazandığıdır. İnsanın on binlerce yıllık sabrını yok sayarak onun, şimdi kurmakta olduğu en ileri uygarlığın şafağında sabırsızlık göstermek, insan olarak ciddiye alınmamayı kabul etmek demektir.

Kadının kurtuluşunu erkekle birlikte ve bunu da toplumun sosyal kurtuluşuna bağlı görmek, çözümü ertelemiş olmak değil, erkene, bugüne almak, hatta gecikmiş bulmaktır. Kadının görece özgürleşmiş durumuna tanık olduğumuz hemen hemen her toplum bunu, tarihindeki sömürüye karşı emekçi sınıf hareketlerinin birikimine borçludur;yığınlara malolmuş bir mücadelenin kadınları dışladığı, mücadeleden dışlanmamış kadınların o mücadele sonunda elde edilmiş kazanımlardan pay almadığı duruma rastlanmaz. Özgürleşme aynı zamanda bir olgunlaşma süreciyse, sosyal kurtuluş perspektifine bağlanmış her mücadele, kadını özgürleştirme sürecini de içerir; özgürleşmeye dönük kadın hareketini de yaratır.



1961 yılında İspanya'da siyasi tutuklulara özgürlük talebiyle yapılan bir toplantı için Picasso'nun çizdiği desen *(1960).*

Kadının sosyal varlığının koşullarının, bir bütün olarak toplumun öteki üyelerinden o kadar farklı belirlenmiştir ki, kurtuluşunun sosyal anlamı aynı zamanda bir cinsel kurtuluşu içermek zorundadır; ama bu cinsel kurtuluşu sosyal kurtuluşun kendisi yerine koymak yanlıştır. Kadının cinsiyeti kapsamında kurtuluşunun temellerini kapitalizm zaten yaratmakta ve genelleştirmektedir. Ancak bu öyle bir temeldir ki, kadın, sosyal hayatın çeşitli külfetlerini bu kez daha özgürce, ama daha ağır biçimde yüklenmiş olmaktadır. Bu özgürleşme, kapitalizmin daha pek çok şeyi, serfi işçi, ahlakı mal, dini araç, sevgiyi para olarak özgürleştirmesinden daha ileri bir özgürleşme değildir. İnsanın kölece var oluşunun bu en son biçiminin her şeyi tarihsel tutsaklığından kurtarıp "serbest" kılmasının, serbest olana kendini ve kendi tabiatını egemen kılmasının sonucudur bu.

Kadın için, yahut kadın açısından çok büyük önemi olan fark, insanın bu kölece eşitlenişinde köle olmaktan başka, efendisinin de köle olmasındadır. Köle insanın, kendini efendiymiş gibi algılamasından daha gayrı insani hiçbir şey olamaz. Bu nedenle kadının cinsiyetçe kölelikten kurtulma gayreti, bir yanıyla kendi insanileşmesinin yolunu doğrudan döşerken, bir diğer yanıyla da erkeğe kendi kölelik durumunu kavramasının bilincini kazandırır; ona bir kölenin efendisi olmakla kendi durumu arasındaki çelişkiyi kavrama imkânını kazandırır.

Tarih bu ya; ne yazık ki biraz geç kazandırır; bundan dolayı kadının eşit cins olma çabası, kendi ölçü ve araçlarını "ayrıca" yaratmak zorunda olan bir sosyal hareket olarak tezahür eder ve bu durum her iki cinsin birlikte insan olarak, özgürce var olabilecekleri toplum şartlarının yaratılmasına kadar sürer. Bundan şu sonuç da ayrıca çıkar ki, kadınca kurtuluş hareketinin bireyleri olan kadınlar, nasıl kadın olmaktan dolayı çifte bir ezilmişlik altındaysalar, yani sosyal mücadelenin içindeyseler, katmerli bir yükün altındadırlar; kendileri için cinsiyetin ve bütün olarak insaniyetin kurtuluşu için, çift yönlü bir çabanın içindedirler. Bu nitelikli mücadeleler daha çok kahramanlar yaratır; sosyal mücadelenin yarattığı kadın kahramanların adlarını ve hatıralarını unutmak mümkün mü?□

Saç Meselesi

Derleyen:

Reşit Ergener

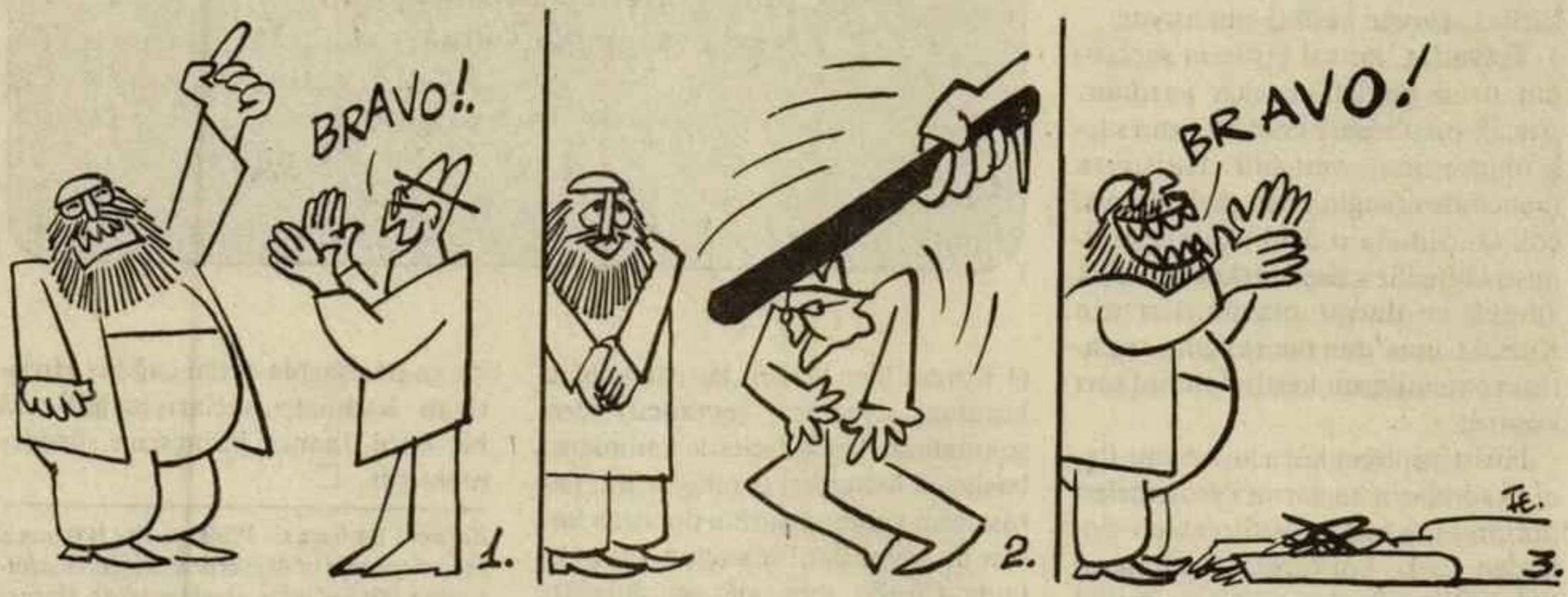
Eski Mısırlı erkekler, kendilerini, tanrıça İsis'in saçlarıyla yeniden dirilttiği tanrı Osiris'le özdeşleştirirlerdi. Ölülerin birer çocuğa benzeyen ruhları, İsis'in saçlarının gölgesinde huzur bulurdu. Osiris ölünce İsis, onun ruhunu korumak için saçından bir bukle kesip, yanına koymuştu. Mısırlı kadınlar da, kocalarının mezarlarına saçlarından birer bukle bırakırlardı.

İsis, ölünce "Durgun Yürek" adını alan Osiris'i, saçlarıyla ısıtarak onun yeniden nefes almasını, yüreğinin atmasını ve cinsel organının canlanmasını sağladı. Osiris'den bu yolla doğurduğu çocuğunun üzerini, saçlarıyla örttü.

Mısır hükümdarı III. Ptoleme İ.Ö. 274 yılında Suriye seferine çıkarken karısı Berenice, onu korumak amacıyla Afrodit sunağına saçlarından bir bukle bırakmıştı. Sunakta kaybolan bu bukle gözyüzünde, bugün de "Berenice'in Saçı" (Coma Berecines) adıyla çağrılan yıldız kümesi biçiminde bulundu. Eski bir inanışa göre kuyruklu yıldızlar, kıyamet gününde evreni gölgeleyecek anatanrıçanın saçlarının parıltılarıdır.

İsis, Kibele, Kali gibi anatanrıçaların saçlarını toplayarak ya da dökerek hava durumunu belirlediklerine inanılırdı. Homer'in sözünü ettiği tanrıça Kirke'nin saçları, yaradılış ve yok oluşu denetlerdi. Bugün de Tiroller'de, fırtınalara saçlarını tarayan kadınların neden olduğuna inanılır. İskoç kızları, bir fırtınaya neden olup balıkçı erkeklerinin teknelerini batırmamak için, geceleri saçlarını taramazlar.

Hipokrat'a göre kellik, sağlık belirtisiydi. Ünlü hekim, sağlıklı bedenlerdeki canlılığın, saç köklerini kuruttuğuna inanıyordu. Oysa Ortaçağ Avrupa'sında, güçlerini yitirecekleri kaygısıyla çocukların saçları uzun süre kesilmezdi. Bugün de Hintliler, kişinin sağlıklı kalabilmesi için, bedeni çıplak bile olsa, saçlarını kesmemesi ve örtmesi gerektiğine inanırlar. Hintliler için saçın gürlüğü, kutsal enerjinin bolluğunu gösterir. Yaratıcı ve cinsel enerjilerin simgesi olan Hintli tanrı Şiva'nın saçları, her zaman uzun ve karışıktır. Apollon'un cinsel gücü, "altın bukleli" olmasıyla dile getirilirdi. Mitolojide saç kestirmek, simgesel hadımlaştırmayı gösterir. Samson, saçları kesilince tüm gücünü yitirmişti. (Eski bir Anadolu geleneğine göre gerdeğe girmeden önce damatların saçları kesilir.)



Ferruh Doğan

Çingeneler, cadıların saçlarının tepede düz olduğuna ve aşağı doğru indikçe dalgalandığına inanırlar. Bu inanışı, anavatanları Hindistan'dan getirmiş olmalılar. Çünkü, Hintli kadınların yaptığı gibi türbanla sarılan saçlar, dalgalıdır. Yine Çingeneler, doğum süresinde kadınların saçlarının açık olması gerektiğine, sarılı saçların doğumu engelleyeceğine inanırlar.

Cadılarla ilgili bir başka inanışa göre cadıların saçları, suya bırakılınca yılana dönüşür. Gorgon mitolojisinde yılan saçlı kadınlar, aklı simgeler. Bu bağlamda ilk anımsanan ad, tapınakları korumak amacıyla tapınak kapılarına kabartmaları konulan yılan başlı Medusa.

Eskiler, ancak uzun saçlı kadınların büyü yapabileceklerine ve saçsız kadınların zararsız olduklarına inanırlardı. Bu yüzden Hıristiyan rahibeler ve Yahudi gelinler, saçlarını tıraş etmeye zorlanırlardı. Din adamları, şeytanın, kendisine inananlara, saçları uzun olduğu sürece onlara hiçbir şeyin zarar veremeyeceğini söylediğini ileri sürerlerdi. Bu yüzden Ortaçağ engizisyoncuları, işkence yapacakları cadıların önce saçlarını keserlerdi. (İkinci Dünya Savaşı'nda da, Alman askerleriyle ilişki kuran Fransız kadınlarının ceza olarak saçları kesildi.) Kimi engizisyoncular, cadıların bedenlerindeki tüm kılların tıraş edilmesini zorunlu görürlerdi. Ancak, saç kesme yetkisi kiliseye aitti. Jan Dark'ın diri diri yakılmaya mahkûm edilmesinin nedenlerinden biri, tanrının kendisine bağışladığı saçları, izinsiz kesmiş olmasıydı.

Tevrat'ta, kutsal kişilerin saçlarının uzun bukleli olacağı yazılıdır. Ancak İncil'e göre erkeğin uzun saçlı olması utanç vericidir. Hıristiyan inancında erkeğin uzun saçlı olması, çok tanrılılıkla o denli özdeşleştirilmişti ki İngiliz kilisesi, erkeklerin açık yürekli ve dürüst olabilmeleri için Kutsal Cuma'dan önceki gün, saçlarını ve sakallarını kestirmelerini şart koşardı.

Hıristiyanlığın kurucusu Saint Paul, kadınların saçlarını örtmemeleri durumunda hükmedebilecekleri cinlerden çok korkardı. Kadınların "cinler" yüzünden saçlarını örtülü tutmaları gerektiği İncil'de yazılıdır (1 Korent'liler 11:10). Hıristiyanlığın kuralları uyarınca, şeytanları içeri sokmamak için kiliselerde kadınların başlarını örtmeleri gerekiyordu. Yarasaların kadın saçlarına dolaştığı kanısı da, aynı batıl inançtan kaynaklanır. Çünkü, yarasalar şeytanla özdeşleştirilirdi. Kilisede saçlarını şapka ya da eşarpla örten çağdaş Hıristiyan kadınları, saçlarıyla ilgili eski bir batıl inancı, bilinçsizce sürdürmektedir. □

Kaynak: **Barbara G. Walker,** ***The Woman's Encyclopaedia of Myths and Secrets (Kadınlar İçin Mit ve Gizler Ansiklopedisi),*** **Harper and Row Publishers.**

SENNUR SEZER

EVİÇİ ŞİİRLERİ

Aşk nedir diye sor
Bir akşampazarında
Kıymık batar sanki
Soluklara

Dertle kabarmış fincan dipleri
Gözümüzden akamayan damla
Patrona atılamayan tokadın
Çarpılması kapıya

Hangi şarkının sözüdür o
Sabun kokan havlularla
Rakı içmeden sarhoşlatır
Hani sonbaharda

Dinleseniz de duyamazsınız
Bu uğultuda

Aşk nedir diye sor
Pazaryerindeki bir kadına
Utanıp yere inerken bakışları
Fıkırdar saçındaki kına

Ocak/87

Fethi Naci

Eleştiri Günlüğü

İstanbul, 8 Ocak 1987

Nathalie Sarraute, *Kuşku Çağı* adlı deneme kitabında (Çeviren: Bedia Kösemihal, Adam Yayıncılık, 1985), "Çünkü iyi kitaplarla ("Kitap" derken "roman"ı düşünüyor. —FN) öbür kitaplar arasındaki, hiç de küçümsenemeyecek olan başlıca fark, bu kitapların kendilerini tekrar tekrar okutturabilmeleridir." diyor.

1980'de yazdığım bir yazıda ben de şöyle demiştim: "Bir romanın büyüklüğü nasıl anlaşılır? Belki birtakım 'nesnel' ölçütleri vardır bunun, ama bir de doğruluğu 'bittecrübe' denenmiş bir ölçüt var: o romanı yeniden okumak isteği."

Pek "öznel" buldukları için kimi yazarlarımız bu ölçüte karşı çıkmışlar, "Olur mu öyle şey!" demişlerdi. Ben, "nesnel" bir ölçüt önerdiğimi söylemişim gibi! (Bir ayraç: Ataç, "sanki" ile "gibi"yi aynı tümcede kullanmanın yanlışlığı üzerinde çok durmuştur; gerçekten de bunlardan birini kullanmak yeter. Ne var ki yazarlarımızın büyük çoğunluğu "sanki" ile "gibi"yi hep birlikte kullanıyor, onları okuya okuya galiba ben de bu yanlış kullanıma alışıyorum; bunun için olsa gerek, "... söylemişim gibi!" diye biten tümcenin başına bir "sanki" ekleseydim anlam sanki daha belirgin olacaktı duygusuna kapılıyorum!), "Öznel" de olsa o "yeniden okuma isteği" ölçütü pek yabana atılacak bir ölçüt değil.

Sarraute'un tanıklığı (Bence önemli bir "savunma tanığı"!) sevindirdi beni.

"GÜLÜN ADI"

İstanbul, 9 Ocak 1987

Gülün Adı, talihi değerinden büyük romanlardan. Hani, "En son söyleyeceği sözü en başta söyledi." derler ya, benimki de öyle oldu; şimdi baştan başlayalım.

Şadan Karadeniz (*Gülün Adı*'nın başarılı çevirmeni), *"Gülün Adı" Üstüne* başlıklı yazısında, romanın yazarını şöyle tanıtıyor: "İtalya'da, Bologna Üniversitesi'nde öğretim üyesi, semiolog, tarihçi, filozof, estetikçi, ortaçağ uzmanı ve James Joyce üstüne derin araştırmalar yapmış çok yönlü bir bilim adamı olan Umberto Eco..." Bence çok önemli bir bilgi daha: "... Eco günümüzü yalnızca televizyon aracılığıyla tanıdığını, oysa ortaçağı doğrudan, dolaysız olarak bildiğini söylüyor."

Umberto Eco'nun önsözünden de gerekli bir alıntı: "Abbé Vallet'nin kitabını keşfettiğim yıllarda (1968.—FN), insanın yalnızca şimdiki zamana karşı bir yükümlülükten ötürü dünyayı değiştirmek için yazması gerektiğine dair yaygın bir inanç vardı. Aradan on yılı aşkın bir süre geçtikten sonra salt yazma sevgisinden ötürü yazabilmek (en yüce saygınlığına yeniden kavuşturulmuş olan) yazın adamının avuntusu şimdi. Böylece ben de Melk'li Adso'nun öyküsünü, *yalnızca anlatma tadı için anlatmak*ta (İtalikler benim. —FN) kendimi özgür hissediyorum..." Ve bir tümcenin başlangıcı:" Çünkü kitapların bir öyküsü bu..."

Gülün Adı'ndaki olaylar "1327 yılının sonuna doğru", yukarı İtalya'da, bir manastırda geçiyor. Roman iki alanda gelişiyor: Papa'nın temsilcileriyle İmparator'un temsilcilerinin tartıştıkları İsa'nın yoksulluğu konusu; *Gülün Adı*, bu yanıyla, ortaçağı yansıtan bir tarihsel roman; ve manastırdaki gizemli ölümler: yedi günde yedi ölüm; *Gülün Adı*, bu yanıyla, bir polisiye roman; hemen ekleyeyim: bir polisiye roman başyapıtı.

Gülün Adı, önsöz ve Şadan Karadeniz'in tanıtma yazısı dışında, boş sayfaları da saymazsak, 647 sayfa (Can Yayınları, 2. baskı, 1986). *Kabaca* bir hesap yaptım: 647 sayfanın 305 sayfası "tarihsel roman", 342 sayfası "polisiye roman".

"Tarihsel roman"ın özünü oluşturan"İsa'nın yoksulluğu tartışması"nı en iyi "Baskerville'li Rahip William" özetliyor: "Ama sorun İsa'nın yoksul olup olmadığı değil; kilisenin yoksul olmasının gerekip gerekmediği. Yoksulluk bir saraya sahip olup olmamak da değil; daha çok dünyasal sorunlarda yargı yetkisini elde tutmak ya da yadsımak." (s.485) Çünkü Papa, "Gökyüzü için de yeryüzü için de karar veren kimsenin gerçekten kendisi olmasını istiyor." (s.420) Bunun için rahiplerin yoksul bir yaşam sürmelerinden yana olmak İmparator'dan yana, Papa'ya karşı olmak sayılıyor.

Engin bir ortaçağ bilgisi var Umberto Eco'nun; ama bu bilgileri okurken ortaçağı düşünmekle kalmıyoruz, yaşadığımız çağı da, bu çağın gerçekliklerini de, sorunlarını da düşünüyoruz. Sözgelimi "Beşinci gün"ün "İsa'nın yoksulluğu kardeşçe tartışılıyor" başlıklı ilk bölümündeki "kardeşçe" tartışmaların, hoşgörüsüzlük ve sövgü bakımından, günümüz siyasal partilerinin

ya da bu siyasal partilerdeki hiziplerin kardeşçe(!) tartışmalarından farkı yok: "...Minoritler ve Dominikenler birbirlerine çok ağır şeyler söylediler; sanki her biri Araplara karşı savaşan bir Hıristiyanmış gibi." (Görüyorsunuz, Şadan Karadeniz de "sanki" ile "gibi"yi birlikte kullanıyor. —FN)

Başrahibin "sapkınlar" hakkındaki sözlerini okurken siz de sanırım benim düşündüklerimi düşüneceksiniz: "...benim bir kuralım var. Sapkınların, Tanrı'nın kullarını bir arada tutan düzeni tehlikeye atan kimseler olduklarını biliyorum. Ve İmparatoru destekliyorum; çünkü bu düzeni benim için güvence altına alıyor. Sapkınlara gelince, onlar için tek bir kuralım var; (...) 'Tümünü öldürün!' Tanrı, kendinden yana olanları tanır."

"Başkaldırıyı, beylerin yok edilmesini" simgeleyen Dolcino; "Daha iyi bir dünya istiyorduk; herkes için barış, sevgi ve mutluluk dünyası." diyenlerin öncüsü Dolcino; önce mitleştirilen Dolcino: "...yakılırken de, Dolcino'nun yüzünde en küçük bir kas bile seğirmedi. (...). Dolcino'ya başka işkenceler de yapıldı; hiç sesi çıkmadı; yalnız burnunu koparırlarken biraz omuzlarını kastı; erkeklik organını koparırlarken de inlemeyi andıran uzun bir iç çekti." Ve yıkılan mit Dolcino: "...Dolcino'nun üstüne atıldılar, burnunu ve hayalarını kızgın cımbızlarla kopardılar; sonradan söylendiği gibi, ağzından tek bir iniltinin bile çıkmadığı doğru değil. (...) Ama ona işkence ederlerken kendisi de bağırıyordu; tıpkı bir kadın gibi, tıpkı boğazlanan bir koyun gibi; yaralarından oluk gibi kan akıyordu; (...) ölmek istiyor, işini bitirmeleri için yalvarıyordu; ama çok geç öldü..."

Ve işkenceler, işkenceler...

"Bir sorgucu hiçbir zaman işkence yapmaz. Sanığın bedeniyle uğraşma işi her zaman laik kimselere bırakılır." " 'Ama aynı şey!' dedim." "Hiç de değil. Sorgucu için aynı şey değil; elleri temiz kalır onun; sanık için de aynı şey değil; sorgucu geldiği zaman, birden onda destek bulur, acılarını yatıştırdığını görür, bu yüzden de yüreğini açar ona."

"Yavaş yavaş, adım adım ilerleyin. Her şeyden önce söylenenleri tekrar tekrar anımsayın; sakatlamaktan ve öldürmekten kaçının. Bu sürecin suçluya bağışladığı iyiliklerden biri, ölümün tatlı gelmesi ve istenmesidir; ama itiraf, tam, gönüllü ve arındırıcı olmadıkça ölüm gelmemeli."

"Öğren, işkence ya da işkence tehdidi altında insan yalnızca yaptıklarını değil, yapmak istediklerini de söyler; kendisi bilincinde olmasa da."

Ve işkenceyle ölerek düşmanını yenmek: "Ve anladım ki, deli de olsa, yalvaç da olsa, isteyerek ölüyordu bu adam; çünkü düşmanını, kim olursa olsun, ölerek yenilgiye uğratacağına inanıyordu. Ve anladım ki, onun verdiği örnek, başkalarını da ölüme götürecektir."

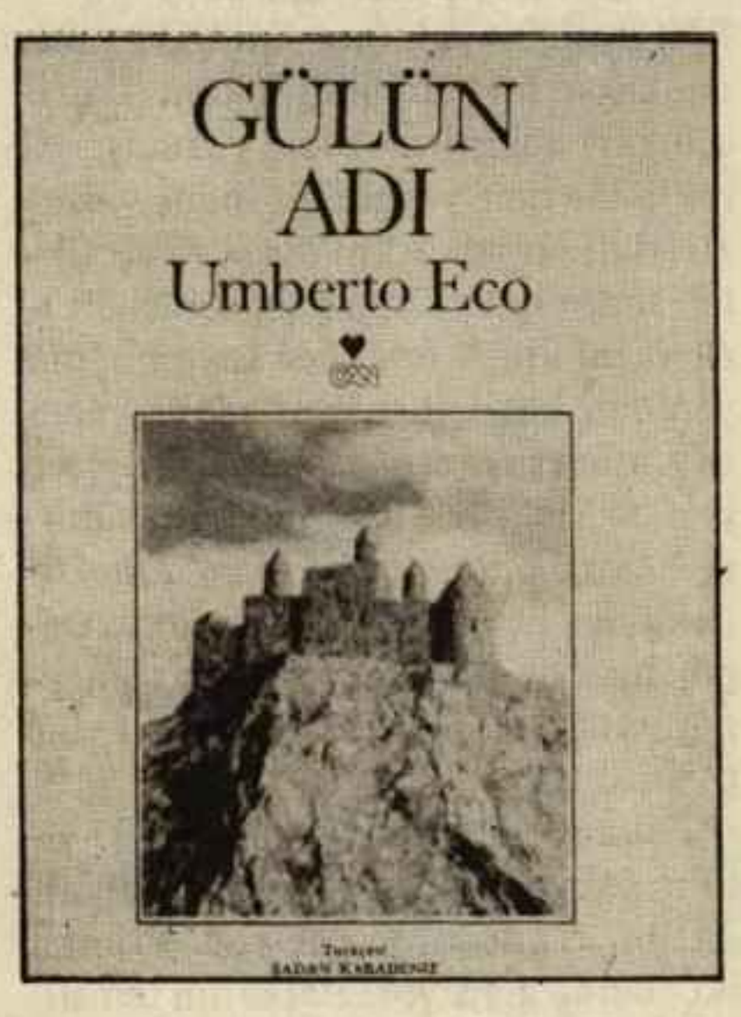
Ne dersiniz, Umberto Eco on dördüncü yüzyıldan mı söz ediyor, günümüzden mi?

9 Ocak. Dışarda lapa lapa kar yağıyor İstanbul'un üstüne.

BİR POLİSİYE ROMAN BAŞYAPITI

İstanbul, 10 Ocak 1987

Gülün Adı, bence, bir polisiye roman başyapıtı. Eco, önsözünde, "yalnızca anlatma tadı için anlatmakta kendimi özgür hissediyorum" demişti; bu anlatma tadını en çok yedi ölümün gizinin yavaş yavaş aydınlığa çıkarılması sürecinde duyumsadım ben.



Şadan Karadeniz, tanıtma yazısında, "Sonuç olarak, Eco'nun kitabının, yalnızca, Sherlock Holmes'ler, Komiser Maigret'lerle boy ölçüşen, giderek onları aşan üstün zekâ ürünü bir polisiye öykü olarak değil, (...) düşünsel çatışmaların sunuluşu, (...) üstün yazınsal nitelikleriyle de (...) bizde de okurların çok yönlü ilgisini uyandıracağını umuyorum." diyor. "Düşünsel çatışmalar" da okurların ilgisini uyandırabilir, ama, öyle sanıyorum asıl ilgiyi uyandıran "polisiye öykü" olacaktır, "üstün yazınsal nitelikle" birleşen polisiye öykü.

Şadan Karadeniz'in Sherlock Holmes'le Komiser Maigret'nin adlarını anması ilginç; bana, Lukacs'ın bir düşüncesini anımsattı: "...Ya da polis romanlarını düşünün. Conan Doyle'da bu türün temeli sıkı sıkıya bir güvenlik felsefesine dayanıyordu; bu tür, burjuva yaşayışını koruyanların her şeyi bilirliğini yüceltiyordu. Günümüzde ise bu tür romanların temel öğeleri korku ve güvensizliktir: her an ortaya korkunç bir durum çıkabilir; bunu ancak bir raslantı önleyebilir." (*Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, çeviren: Cevat Çapan, Payel Yayınevi, 1969, s.53).

Gülün Adı'nın "polis komiseri", Rahip William: Eco da William'ın "her şeyi bilirliğini" yüceltiyor. Kimdir William? Sorguculuktan çekilme nedenini "Kötülerin güçsüzlüklerini soruşturma yüreklili-ği yoktu bende; çünkü bunların, ermişlerin güçsüzlüğünün aynısı olduğunu anladım." diye açıklayan bir eski sorgucu. Çömezi Adso, şöyle tanıtıyor rahip William'ı: "...davranışlarını yöneten tek şey, gerçeğe ulaşma isteği ve —her zaman beslediğini gördüğüm— gerçeğin belli bir anda ona görünen şey olmadığı kuşkusuydu. (...) Zamanla, (onda) güvensizlik gibi görünen şeyin yalnızca merak olduğunun bilincine vardım; (...) Belki elli bahar görmüştü; çok yaşlı sayılırdı;..."

Kaba bir hesapla (Hesabın kabalığını belirtmekte yarar var.) 647 sayfalık kitabın 342 sayfasının polisiye öykü olduğunu saptadığımı yazmıştım. Bu 342 sayfanın 73 sayfasında (kimi sayfalarda birden fazla olmak

üzere) yedi günde karşılaştığımız yedi ölümle ilgili ip uçları veriliyor; söylemeye gerek yok: bu ip uçları okurun hem merakını artıran, ilgisini uyanık tutan ip uçları, hem de romanın olay örgüsünü izlemesini ve kavramasını kolaylaştıran ip uçları. Eco, bütün polisiye roman yazarlarını aşıyor bu ip uçlarıyla, bu müthiş kurgu ustalığıyla.

Eco, polisiye öyküsünün düğümlerini atar ve bunları gerekli ip uçlarıyla okurlara sezdirirken, imgelem gücüyle engin bilgisinin uyumlu bir bileşimini veriyor; düğümler ve ip uçları, "Gülmek" ve "Bilgi saklanmalıdır." merkezleri çevresinde oluşuyor, bu iki nokta sanki bir elipsin merkezleri gibidir; gerçekte asıl merkez "gülmek"tir, "bilgi saklanmalıdır." ise "gülmek"e bağlı, ikincil bir merkez.

Rahip Jorge, "...bu manastırın işinin bir bölüğünü —hatta özünü— öğrenim ve bilginin saklanması oluşturuyor. Saklanması diyorum, araştırılması değil." der ve şu tehdidi savurur: "Her kim kendisi için caiz olmayan kitapların mührünü kırmaya uğraşmış ve uğraşmaktaysa, ona diyorum ki, Efendimiz'in cezalandırmaya devam edeceği gurur budur işte." "Bilgi ve yarar" konusunda rahip William'ın düşünceleri 553-554. sayfalardadır.

Rahip Jorge, "gülmek"ten, ilkin, 145. sayfada söz eder: "Giovanni Boccadero, İsa'nın hiç gülmediğini söyler." "Gülmek" konusu, 146, 164, 166, 191-195, 205, 233, 651, 655. sayfalarda yeniden geçer, 656. ve 657. sayfalarda aydınlığa kavuşur ve 679. sayfada, bu kez, William'ın ağzından "gülmek" yorumunu okuruz: "Jorge Aristo'nun ikinci kitabından korkuyordu; çünkü o kitap, belki de gerçekten, kölesi olmayalım diye tüm gerçeklerin yüzünü nasıl değiştirebileceğimizi öğretiyordu. Belki de insanları sevenlerin görevi, onları gerçeklere güldürmektir; *gerçeği güldürmektir;* çünkü biricik gerçek, gerçeğe duyulan çılgınca tutkudan kendimizi kurtarmayı öğrenmektir."

Gülün Adı'ndaki polisiye düğümlere değinmiyorum, çünkü ne denli usta işi olursa olsun *Gülün Adı* da polisiye ağırlıklı bir roman; o düğümlere değinmek, okumak keyfini... yok eder demeyeyim, büyük ölçüde zedeler.

BİR MASA BAŞI ROMANI

İstanbul, 11 Ocak 1987

Gülün Adı, bir masa başı romanı. Eco da söylüyor bunu: "kitapların bir öyküsü bu." Şadan Karadeniz de Eco'nun "günümüzü yalnızca televizyon aracılığıyla tanıdığını" söylediğini yazıyor.

Masa başı romanı olmanın birtakım sonuçları olacak tabii. İlk sonuç: *Gülün Adı*'nda, kırsal kesimde bulunan bir manastırda geçmesine karşın, doğa yok da doğanın bilgisi var sadece: "...kuzukulağı kökleriyle kataraktı iyileştirilir; hatmi köklerinin özüyle deri hastalıkları için bant yapılır; dulavratotuyla egzamaların kabuk bağlaması sağlanır..." O paragrafta (s.105) daha 8 otun hangi derde deva olduğu açıklanır. 106. sayfada "bitkiler ve beslenme" konusu üzerinde durulur. 107. sayfada ise o çağda bu konularda yazılmış kitaplardan söz edilir. Yaşayan doğadan ise sadece dokuz sayfada söz ediliyor; 647 sayfalık romanda toplam 39 satır, yani aşağı yukarı bir sayfa!

Masa başı romanı olmanın (daha doğrusu, "polisiye" ağırlıklı bir roman olmanın) bir sonucu da şu: *Gülün Adı*'nı bitirdiğimiz zaman hiçbir roman kişisi kalmıyor geriye; geriye kalan, sadece Umberto Eco'nun engin bilgisine ve mithiş zekâsına duyduğumuz hayranlık oluyor.

Şadan Karadeniz'in çevirisi başarılı. Önce bunu belirtmeliyim. Sonra da takıldığım yerleri: "Yadsımak", "inkâr etmek" demek, malûm; ama Karadeniz, "reddetmek" anlamına kullanmış "yadsımak"ı; 336. sayfada ise "reddetti" demiş. Çeviride öztürkçe kaygısı açıkça görülüyor ama bazı tutarsızlıklar da var: önceleri "iyelik" derken 557. sayfada "mülkiyet" diyor; aynı tümcede hem "benzetim" diyor, hem "istiare", "eğretileme" dururken niçin "istiare"? Bunları belki yeni baskılarda işe yarar diye yazıyorum; tekrar edeyim, Şadan Karadeniz'in çevirisi başarılı bir çeviri; eline sağlık.

Bir de benim şu düzelti merakım... Bizim Gerçek Yayınevi'nin düzeltilerini hep ben yaparım, bunun için alışmışım, okuduğum kitapta bir düzelti yanlışı bulunca hemen düzeltirim. (Benim bu hastalığım bazı yayıncı dostların işine yaramıyor değil!) *Gülün Adı*'nda düzelti yanlışı hemen hemen yok; 699 sayfalık koskoca kitapta sadece on düzelti yanlışı buldum, bunlar da anlamı bozmayan yanlışlardı. Düzeltmeni kutlarım.

Şimdi ilk tümceye dönelim: *Gülün Adı* niçin talihi değerinden büyük bir roman?

Romanı asıl okutan, polisiye öykü yanı. Siz hiç bir polisiye romanı iki kez okudunuz mu? Düğümler çözülünce polisiye romanın yaşamı sona erer. (Bunun için hayran olduğum kimi olaylara hiç değinmedim: okuma keyfinizi bozmamak için!) *Gülün Adı*, talihli bir roman, çok satacak, çok okunacak, çok sözü edilecek. Ama o kadar. Çünkü *Gülün Adı*'nı tekrar tekrar okumamıza yol acacak şey yok *Gülün Adı*'nda. Nedir o "şey"? Tek sözcükle: insan. *Gülün Adı*'nda genel insanî gerçekler var (Dolcino'nun işkenceye dayanması konusunda yayılan efsane ve acı karşısında her insan gibi davranması örneğinde olduğu gibi.), ama *birey olarak insan* yani *romanın insanı* yok. Bunun için iki kez okunmaz *Gülün Adı* diyorum ve Nathalie Sarraute'un tümcesini tekrarlıyorum: "Çünkü iyi kitaplarla öbür kitaplar arasındaki, hiç de küçümsenemeyecek olan başlıca fark, bu kitapların kendilerini tekrar tekrar okutturabilmeleridir."

Gülün Adı'na "iyi kitabın karşıtı olan kitap" diyemiyorum, ama ikinci kez okunabilecek bir kitap değil, bunu diyebiliyorum.

"GÜLÜN ADI" VE TÜRBAN TARTIŞMASI

İstanbul, 20 Ocak 1987

Gülün Adı'nın dinsel-siyasal ağırlıklı yanını İsa'nın yoksulluğu tartışması oluşturuyor. Bu tartışmanın özünü Rahip William çok güzel özetler: "...Sorun İsa'nın yoksul olup olmadığı değil; kilisenin yoksul olmasının gerekip gerekmediği. Yoksulluk bir saraya sahip olup olmamak da değil;

daha çok dünyasal sorunlarda yargı yetkisini elde tutmak ya da yadsımak.'' Rahip William, Papa XXII. Ioannes için daha önce de şöyle demişti: ''Gökyüzü için de yeryüzü için de karar veren kimsenin gerçekten kendisi olmasını istiyor.'' Oysa, gene William'a göre, ''İsa, dünyaya buyurmak için değil, dünyanın içinde bulunduğu koşullara, en azından Caesar'ın yasalarına boyun eğmek için'' gelmiştir.

Gülün Adı'ndaki dinsel tartışmalar, laiklik düşüncesinin Hıristiyanlıkla bağlantısını çok açık bir biçimde göstermektedir: din adamları, ancak, ''gökyüzü'' için (''dinsel olan'' için) karar verebilirler; Sezar'ın hakkı Sezar'ındır.

''Ne ilgisi var türban tartışmasının *Gülün Adı*'yla?'' denebilir. Var.

İslâmlık, Hıristiyanlık gibi, sadece ''gökyüzü''yle (''dinsel olan''la) ilgilenmez, kendini sadece ''dinsel olan''la sınırlı görmez, toplumsal yaşamın her alanını düzenler; Rahip William'ın deyişiyle, ''dünyasal sorunlarda da yargı yetkisini elinde tutmak'' ister. Bu bakımdan, türban tartışması, *Gülün Adı*'ndaki İsa'nın yoksulluğu tartışmasına çok benziyor: o tartışmanın ardında nasıl Hıristiyanlığın siyasal iktidar isteği varsa, türban tartışmasının ardında da İslâmlığın dünya sorunlarını düzenleme isteği var. Bunun içindir ki bir İslâmcı, türban özgürlüğünden sonra, ister istemez, bikini yasağını isteyecektir. Çünkü İslâmlık, özü gereği, toplumsal yaşamın bütün alanlarını düzenlemek ister; ve bir ümmet düşüncesi olduğu için de çoğulculuğa karşıdır: tek ''doğru'', ''kendi doğrusu''dur.

Demokratik özgürlüklerden yana olanlarla İslâmcıların ''türban sorunu''na (daha geniş olarak, ''dinsel akımların örgütlenmesine, özgürlük içinde çalışmasına'') bakışları alabildiğine farklıdır; demokratik özgürlüklerden yana olanların bunu göz ardı etmemeleri gerekir. □

DÜZELTME: Geçen sayıda yayımlanan günlüklerin son sütununun (Derginin 28. sayfasında) 29. satırındaki ''değgin'' sözcüğü ''değin'' olarak çıkmış; düzeltirim... FN.

İSMAİL UYAROĞLU

ECZA

Benim şiirim %20 siyanür ihtiva eder
%20 aşk sızısı, mahzun çiçekler
%80 uçurum, uçurum, cam kırıkları
Ve %80 zifiri bir keder

Benim şiirim %200
İntihar ihtiva eder

ŞEYTANİ ELİ KEDERİN

Tam karşısına oturdum gidip
Çocuk bahçesinin
Yazayım diye bir kez de
Işıklı, gülümseyen bir şiir
İşte cıvıldaşan salıncaklar
İşte havuz ve işte fıskiye
Ve üstünde suyun top gibi
Zıplayıp duran sevinç
Kesilse de düşmeyecek sanki su
Asılı kalacak boşlukta öyle

Demeye kalmadan
Uzanıp kesiveriyor suyu içimden
Şeytani eli kederin
Sevinç paramparça birden

GECE, İKİ OTUZ

Öyle sıkıntılı ki gece
Yırtıversem şöyle azıcık
Tutup karanlığın kenarından
Boşanacak birden oluk oluk
Kapkara kan

ŞAİRLER DE ÖLÜR

—Dehlizin sonunda ne var?
—Şiire benzer bir parıltı
—Elbette, buraların en iyi şairiyim ben

Buraların en iyi şairiyim ben
Şiirim altıpatlar ve hafif yana eğik
Meydan okuyorum bütün şairlere
Avlayamaz kimse benim gibi güzellik

—Dehlizin sonunda ne var
—Ölüme benzer bir karaltı
—Ah, buraların en iyi şairiydim ben

Dili Dağlanmış Gotik Kent

Uğur Kökden

Vadinin dibine sis çökmüş. Yoğun, güvercin göğüslü bir sis. Ancak şurada-burada boş bıraktığı aralıklardan kentin bulanık renkli sarayları, ıssız taş yapıları, tek tük insanları seçiliyor. Birer ikişer belirip sönen, cansız varlıklar. Görkemini yitirmiş sivri kubbeler, haçvari tonozlu tapınaklar, köşeli kuleler, derin bir uykuyu bekleyen hışırtılı yağlı selviler, geniş dut ağaçları, toprağın aşırı suyunu emerek sürekli biçimde canlılığı korumayı başaran açık yeşil renkli yüksek ökaliptüsler, daracık çukur sokakların ulaştığı höyükler, hüzünlü saz kulübeler, bilinenbilinmeyen her türlü artık.

Çevrede, akşam ışığı gibi karanlıkla aydınlık bir arada. İç içe. Ne gece ne de gündüz sanki. Tuhaf, zavallı bir kararsızlık! Kesinlikten uzak bir ortam! Belirsizlik! Yalnızlıktan öte, daha çok bir kopukluk duygusu.

Kentin tüm varlıkları, sisin denetleyemediği kaçamak deliklerden mavi gökyüzüne, bilinç kaynağı güneşe ulaşma derdine düşmüş. Hepsi ışığın ardında.

Oysa, sis, beklenmedik bir biçimde, sayısız aydınlık yıllardan sonra, birdenbire inivermişti güneş tutulması gibi. Belki birdenbire değil de, birikmiş yanlışların toplamı, bileşkesi olarak. Kim bilebilir?.. Ama, insanların gücü dışında oluşan bir istencin işiymişcesine tanıtıldı; öyle kabul gördü. Böyle bir durum herkese de uygun düşüyor, aslına bakılırsa.

Ne var ki, puslu ışıklar altında geçen her yıl bellekleri bulanıklaştırıyor. Eleğe, kalbura çevirdi onu. Yazık, kimseler yok artık Spartacus'ü anan. Onun yiğit köleler ordusundan tek bir çehre, tek bir isim ya da anı kalmadı mı, geriye? Hem o denli uzun bir zaman geçmediği halde. Onlar, sanki hiç yaşamadı.

İşte, o gümüş örtüden bu yana, insanlar sürekli suspus. Sanılır ki, ağızlarına kilit vurulmuş yüzyıllardır. Alaca ışıkta hepsi. Kalın sis, yükselen güneşe karşı direniyor. Görüşü azaltmış, kısmış. El yordamıyla sürmekte yaşam. Kalın dış çizgilerle. Güçsüz, ölgün ışık, ilkin yavaşça nesnelere dokunuyor; ama, hemen ardından, her sözcük her eylem bakıyorsun gölgelere karışmış. Sanki, bilinmez, kaçınılmaz bir yasanın buyruğu bu! Eriyip yok olmakta. Kalıcı ne var acaba? Direnen? Birleşip güçlenen?..

Ya bu sessiz vadinin sadık bir hayvan gibi eteğini bekleyen uysal denize ne demeli? O bile, suskun, ıssız, evcimen! Ne bir tekne geçiyor açık sulardan, ne de martı kanatlarının tok sesleri duyulmakta. Yalnız sinirli dalgaların titreşen, hareli, kıpırtılı yüzeyinin sert bir göğüs gibi kabarıp indiği seçiliyor. Öfkeden yoksun, hırsını yitirmiş, dalgasız ve zincirli, koca bir su kütlesi. Yeşile düşen geniş mor lekeleriyle, rastgele bir sabah denizi durgun mavilik!...

★

Çoktandır, vadideki büyük kent ölümlü bir uygarlığın son günlerini yaşıyor. Dingin ve umutsuz bir bekleyiş içinde. Nedir, onu saran kesin çizgili kuşatma? Kendi ölümünü mü bekliyor, yoksa bir acılı yeniden doğuşu mu? Bahtsız sis halkı niçin sesini yitirdi? Yoksa, söze geçit veren tanrılar sese mi yasak koydu?.. Ama, ölümlüler evreninde böylesi bir önlem neye yarar ki?..

İnci renkli, küskün soluk ışık! Acıların ve umudun biricik odağı olduğunu biliyor musun?

Zaman sarmalının basamakları, Filozof'un Merdiveni gibi sonsuz karanlığa açılmakta; dibe doğru iniyor hep. Görüşleri kısıtlayıp yürekleri sıkıştırarak. Şimdi, çılgın, garip, ürkütücü bir korku vadisine dönüşmüş, sesini yitiren bu yaşlı ölü kent. Görünmeyen bir kitin katmanı sarmış her yanını. Taşlaşmış yaşamı bütünüyle. Gıcırdıyan basamaklardan indikçe, ağır bir küf kokusu çarpıyor genze, o tümü uzak ve isimsiz uygarlıklardan.

Kentin pakettaşı kaldırımlı sokaklarında, sivri kemerlerin gölgesi altında konuşanlardan hiçbiri, insanın üç temel sorunundan —inanç, sevgi ve umut— söz etmiyor nedense? Kimseler haberli değil, bu eski erdemlerden. Ancak, zaman zaman, gecenin göğsünden bir fısıltı gibi birtakım kışkırtıcı seslerin hiç yükselmediği de elbet söylenemez. Sabırsızların, ortalığı karıştırmaya çalışanların yanı sıra, hesaplı, yasal sınırlarda kalmaya özen gösteren sesler. Onları nasıl birbirinden ayırmalı? Hangi yöntemle birine yol verip öbürünü engellemeli?

Bununla birlikte, nicedir, köhne kentin iç surları yıkık? Vadinin kızıla çalan toprağı da, bazalt karışımı parçalanmış kayalarla dolu. Tezek, kuru toprak, bir de çürümüş ot kokusu sarmış dört yanı. Sis, ister istemez, katı bir gece yönetimi acımasızlığıyla halkı evlerine kapatıyor. Hem öyle olmasa bile ne değişecek? Eninde sonunda ufku sınırlı, hoşgörüsüz bir gotik kent değil mi, şu yaşanılan ülke? Çıkışı kapanmış bir vadi?..

Bu yüzden insanlar, gittikçe harcından kopmuş yapı taşlarına benzemekte. Bölük pörçük. İşlevsiz. Yalnız. Bu arada kimi Tanrı'ya yakarıyor, kimi savaşıyor, kimi de çalışmakta durmaksızın. Toprak bile insanlar gibi parçalanmış, verimsiz. Dolayısıyla güçsüz. Zayıfların bu aşırı güçsüzlüğü karşısında güçlülerin aşırılığının yarattığı eşitsizliğe nasıl bir çözüm bulmalı? Belki de, bu toplumsal üçgen geleneksel bir Hıristiyan önerisinin özelliklerini taşıyor içinde. Ya da, tek boyutlu bir Batı çözümü?

Ancak, insan düşüncesinin ayak-

lanması durdurulabilir mi?

★

Açık ki, topraktan da gelecekten de vazgeçmeyecek bu insanlar. Besbelli, yüreklerini gömmüşler vadiye. Böyle duvarsız bir cezaevinde gövdeler ne denli gezinse de, yalın durum daha başka değil. Islak bir buğu kubbesi altında, inanılmaz, çiğ bir dünya! Görünüşe bakılırsa, vadinin her patikası, evler arasında sık sık rastlanan ahşap köprüler, çamura boğulmuş her dar aralık, köleliği çağrıştırıyor. Gönüllü kulluğu.

Ne var ki, tam o sırada, suskunların içinden büyük kulakları öncelikle göze çarpan, dar alınlı, esmer, hastalıklı görünümüyle yahudi burunlu birisi, önünde oturana dönüp birden haykırdı: "Seni ansızın sonsuz ışığa boğacak olan güneşi dimdik bekle!" Önce kimse duymadı bu sesi. Belki, duydu aldırmadı. Nice sonra, oturanlar yakasında dalgalanmalar oldu. Kötümserler hafifçe bellerini doğrulttu ve havayı koklamaya koyuldular. Hiç yanıldıkları görülmemişti bunların, şimdiye değin. Hiç!

Gerçekten, kısa bir süre ya geçti ya geçmedi, yüzyılların tortusunu eritecek güçte bir esintinin ilk işaretleri kendini duyurdu. Hava akımı vadinin tüm girinti-çıkıntılarını, kentin gölgelerini tek tek, özenle yokladı. Sarstı. Büyücülerin homurtusunu yansıtan, yılan ıslığı gibi hırslı bir rüzgârdı bu. Dağ göçüren türden bir fırtına. Vadinin günyakası, çoktan koyu renkli alçak bulutlarla kapanmıştı. Deli yağmurların habercisi mor kümelerle.

Ama, fırtına bir kere de patlayınca, hem sinirleri kamçılamış hem de yatıştırmayı başarmıştı. Her halde, bir çeşit şok sağaltması!

Geride kalmış yitik zamanların sesiyle dolu rüzgâr, yine de, çoğu yerde sisi dağıtıp atabildi. Önce azar azar. Gittikçe daha hızlı biçimde. Uzun siyah gece nerdeyse ağaracaktı. Ufka ilk çizgi düşmüştü bile.

Kısa sürede, suskun toplumun belirli kesimlerinden oluşmuş danışma kurulları ortaya çıktı. Asık suratlı, kara giysili, keskin ve katı çizgili gotik kentlerin özgürleşmesiyle atbaşı olarak, bu meclisler çoğaldı. Yaygınlaştı. İlkin Aragon ve Kastilya *Cortès*'i, Languedoc Taşra Meclisi (*Etat Généraux*), ardından sürekli bir organa dönüşen İngiliz Avam Kamarası, İtalyan Yerel Yönetim Meclisleri (*Municipes*) ile Cermen *Diyet*'i, vadide "Büyük Meclisler Çağı"nı başlatmış oldu.

Gerçi, halkın toplu sesi değildi bunlar. Daha çok tacirler konuşuyor, çalıhorozları gibi yine kendileri dinliyordu; dilsiz çoğunluk kenarda durmuştu. Hem tarladakilerin, atölyede çalışanların hiç gücü, zamanı yok ki, konuşabilsinler... Bununla birlikte, yine de, vadinin boynundaki pirinç lale gevşemişti bir ölçüde. Birtakım güçler seslerini yeniden bulmuştu, hiç olmazsa. Şimdi, hepsi denizi dinliyordu olanca dikkatle. Onun çağrısını, oradan gelecek "top atışı"nı duymaya çalışıyorlardı; sonra, kendilerine isyanı, şahlanışı öğretecek durdurulamaz sese doğru koşacaklardı. Hep birlikte. Bu kez, büyük çoğunluk olarak.

★

Başlayan, adım adım fethi gerçekleşen, kim ne derse desin, umudun en yüce dönemlerinden biri. Umulan bu, en azından! Aydınlık gökyüzünde parlayan, duru mavi bir ışık! Özgürlük, bundan böyle halkın içine, doğrudan yaşamın kanına karışacak. Taze bir oksijen işlevi görecek.

Doğadaki sessiz, karmaşık dönüşüm sırasında, üç çarpıcı yüzyıl —özü ve yansımasıyla çelişkili— birbiri ardı sıra kayıp gerilerde kaldı. İberik Altın Çağı, Hollanda Klasik Çağı ve son olarak da Aydınlıklar Yüzyılı. Altın Çağ, aslında, keşifler, serüven ve yağmayla taçlanmıştı. Sihirli madenin sarı parıltısı bile, ilk sömürge topraklarıyla insanlarının bahtsız yazgısını silebilmekten ne çok uzaktı? Yanında, o yüzden, dünden bugüne, köle ticaretinin kapkara utancını sürüklüyor sürekli. Nice ulus, bu bağışlanmaz büyük günahın suç ortağı. En azından öyle de kaldı, yarım bin yıl. Daha da çok değilse, eğer.

Bu arada, vadiyi örten kirli sis yarıdan çok dağıldı nerdeyse. Yalnızca kalan, yer yer birkaç öbek. Onlar da, diyelim, sıcak güney kıyıları; sarımtrak rengini sürekli koruyan uzak doğu ufku; ama, hepsinden de çok, vadinin batı karasına bağlı bayındır uç topraklar.

Güneş ve sis!... Ama, yine de, güneşin varlığı geri dönüşsüz bir gerçeklik düzeyine yükselmiş durumda. Vadinin her noktasında, ılık, yüzü okşayan bir ilkyaz esintisi duyuluyor. Umut, her zamandan daha somutlaşmış. Kentin duvarlarına değin o zamana dek hiç alışılmamış türden bir ışık düşmekte. Değişiyor eski kent, bir uçtan öbürüne değişiyor. Bahçe duvarları, evlerin görünen yüzü, bembeyaz badanalanmış. Pencere doğramaları, denizlikler, kafesler, kapılar bile, topluca çivit mavisine dönüşmüş. Herkes, tüm vadi halkı ve nesneler, kendisini güneşe beğendirme yarışı içinde. Tek tek.

Çevrede boy atan zengin, cömert yeşillik, böylece, yöreye damgasını basan yeni canlılığın açık bir göstergesi oldu kısa sürede. Vadinin denize bakan yumuşak eğimli tepelerini, etli ve enli yapraklarıyla dikenli frenkincirleri, bodur yeşil pırnallar, kızılçam ormanları örttü. Aslında, her yüksekliğin bitki örtüsü başka başka. Kendine göre, hepsi de. Kentin kırlarını süsleyen yer halısı bile, mor domuzbaklaları, kara kekikler, incecik ve sarı renkli su düğünçiçekleriyle kaplanmış duruyor.

★

Yaşam, şimdi başlamakta. Gerçek yaşam!

Ardından, yetmiş gün ancak süren büyük bir değişim gerçekleşti. İnsanlığın ulaştığı en son sınır. İnanılmaz, doğuvermişti, öylece. Birdenbire. Ön provaydı, bir bakıma bu! Bir deneme. Daha öncekiler gibi, başarısız bir deneme. Ama, zararı yok; nasıl olsa, arkasından gelecek olan, geleceğin başarılı örneği ya! Geri dönüşsüz zafer! Hepsi hepsi, kırk beş-elli yıl sonra!

Gerçi, vadide binlerce yıldır yaşayan bu dilleri dağlanmış insanlar, şu güne değin tüm güçlerini asıl amacın dışında harcayıp yaşlandılar. Yorulduldular. Zaman zaman umutsuzluğa kapıldılar. Öyle sandılar, belki. Amaç dışı geçmiş, yitik bir yaşam! Ancak ne var ki, bekledikleri esinti bir kez çıkınca da, hepsi kendilerini değişmiş, gençleşmiş olarak görmeye başladı. Doğrusu da bu değil mi? Paslanmış, küflü kilit çoktan kırılıp kopmadı mı? □

Tek Kişilik Tarihler

Özdemir İnce

Sanat yapıtının okur,seyirci,dinleyici tarafından alımlanma evresinde kazandığı toplumsal-bireysellik niteliği, kaynağındaki bireysel-toplumsallıkla çeliştiği zaman, ortaya doğuştan özürlü bir yapıt çıkıyor.

Yaratının bireyselliği ve yaratı evresinde sanatçının oynadığı "yeri doldurulmaz" rol, sanatçıya sınırsız bir davranış özgürlüğü veriyor mu? Yani sanatçı yalnızca kendi "ben"ine göre mi yapıtını oluşturuyor? Bir ölçüde belki öyle. Ama sanat yapıtının niteliğini de, sanatçının "ben"i ile öteki "ben"ler (sen, o, biz, siz, onlar) arasındaki *ortak payda* saptıyor. Bu ortak payda yoksa, sanatçının eylemi bir *beniçincil* (egocentrique) çemberin içine kapanıyor; sanatçı kendisi ile kendi dışında olanları ayıramadığı, özne ve nesne ayrımı yapıp özne-nesne diyalektiği kuramadığı için, yapıtı, iletişimsizliğe mahkûm bir kapalı yapıt olarak ortaya çıkıyor. Bilinci dışlayan beniçincil bir ben'in ürününe *sanat yapıtı* adını vermekten sakınmamız gerektiği kanısındayım.

Sanatçının "ben"i ile öteki "ben"ler arasında bir ortak payda varsa, sanatçının "ben"i, kendisine emanet edilmiş bir *ortak vicdan'* a dönüşüyor. Evrensel sanatın gerçek yatağını bu ortak vicdanların yapıtları oluşturuyor, ta Homeros'tan günümüze kadar.

Burjuvazinin limonluklarında yetişen bireycilik, yukarda sözünü ettiğim beniçincil çembere tam anlamıyla oturduğu için, beniçincil ben de belli oranda bir yasallık kazandı yazın ortamında. Ancak bu "ben" özellikle toplumların bunalım dönemlerinde, kendini savunmak için, saldırganlık yöntemini seçiyor. Hep yeniliyor,ama nesnel gerçek bilincinden yoksun bulunduğu için yenildiğini anlaması olanaksız.

Sanatçının kendi insanından (artık "birey" demek istemiyorum) yola çıkarak yaratması elbette kaçınılmaz; ama sanatçıdaki insan kendi "ben"ine yenik düştüğü zaman, yukarda sözünü ettiğim sakatlanma başlıyor. Bu da, sanırım, sanatçının yapıtla nesnel düzlemde değil de özel düzlemde özdeşleşmesinden kaynaklanıyor, ve yaratı ister-istemez kişisel doyum aracına dönüşmüş oluyor. Yani sanatsal yaratının öznesi, nesnenin yerine geçiyor. Kimi zaman bu yerine geçmenin de aşıldığı ve sanatsal yaratının nesnesinin, öznenin (sanatçının) hizmetine girdiği görülüyor. Bu tür olayları yazınların çocukluk çağlarında ve hastalık ya da çöküş dönemlerinde görüyoruz.

Yapıt, sanatçının "alibi"si (suçun işlendiği anda başka yerde olduğunu kanıtlama) durumuna indirgendiği anda her şey bitmiştir: Ne derin boyutlu içerikler, ne de çok yetkin düzeyde biçimler, bir estetik değer yaratabilirler. Estetik değermiş gibi görünen şeyler ölü bezeklerden başka bir şey değildir.

Sanat yapıtı elbette sanatçıyı da yansıtır bir ölçüde, ama onun yansıttığı sanatçının insanlığında bulunan (mündemiç) nesnelliktir, evrensellik-tir. Tıpkı, Yaşar Kemal'in *Kimsecik*'lerindeki bireysel korkuların "evrensel korku"ya dönüşmesi gibi.

Daha önceki yazılarımda, "Şiir şairine benzer", "şiir şairin ve toplumun parmak izidir" gibi tanımlamalar yaptığımı anımsıyorum.Ama bu, "Şair = Şiir", "Romancı = Roman", "Yönetmen = Film", "Ressam = Resim" anlamına gelmez. Daha çok insansal ve toplumsal bir uyum (correspondance) söz konusu.

Böyle olmasaydı, sanatçının durumu kendini dünyanın merkezi sanan çocuğun durumuna benzerdi. Çünkü bir çocuğa göre, güneş onu ısıtmak için doğmaktadır. Ya da bir çocuk annesine şöyle bir soru sorabilir: "Anne beni sen doğurmasaydın kim doğururdu?" Dış, yani nesnel gerçeklerin henüz bilincine varmamış bir çocuk için her şey kendisi *sayesinde* ve kendisi *yüzündendir*. Bir çocuğun böyle bir tasarım yapmasının, yapıntıyla, kurguyla hiçbir ilişkisi yoktur. Onunki bir tasarım değil, bir yanılsamadır.

Böylesine *çocuksu* bir eylemin sonucu olan sanatsal yaratının *"bireyci"* olarak tanımlanması doğaldır.Bu tür yaratılarda, yönlendirici güç tasarım ve bilinç değil, içgüdü ve yanılsamadır.Estetik değeri yaratan ise tasarım ve bilinç'tir. İçgüdü ve yanılsamanın yarattığı sonuç ise birbiriyle örtüşmemiş,uyuşmamış "içerik" ve "biçim"dir. Bu tür içerik ve biçimler, ancak, başka bir sanatçının konusu olabilirler.

Bir sanatçının özel yaşantı ve deneyimlerinden bir yapıt "çıkartması" elbette mümkündür (Rilke'den, Gorki'ye, Orhan Kemal'den Sait Faik'e binlerce örneği var), çünkü "çıkartmak" eylemi sanatsal yaratının en vazgeçilmez niteliği olan "yapıntı"ya, gerçeğin yeniden üretilmesine, yaşamın yeniden kurulmasına (restitution) olanak sağlar.

Ama bir sanatçının özel yaşantısını, bireyselliğini hiç dönüştürmeden sanat yapıtına aktarması belki, ve olsa olsa, bir belgesellik niteliği içerir. Doğal olarak, *ayna* ne kadar belgesel ise o kadar. Bu, gerçekte, bir itiraf tutanağıdır. İtirafın, ilgi odağı ilginçlikler içermesi, metnin bir estetik değere sahip olması için yeterli değildir. Neden mi? Estetik ulam bireyselliği içermez. Daha açıkcası, estetiğin kapsamına girmesi için, insan ve sanata ait her türlü olgunun (duygu, düşünce vb.) evrensellik içermesi gerekir.

Şimdi bu kuramsal düzlemde söylediklerimizi, isterseniz, güncelleştirelim, olaylaştıralım:

Diyelim bir insan bir eyleme karıştı, bir dünya görüşü, bir ideolojisi vardı, yani bir bireysel ve toplumsal "kod"u vardı. Zor bir durum. Karar vermek çok güç: Bu "kod" bir bilince mi, yoksa bir içgüdüye mi ya da ortak bir öykünmeye mi, bir yanılsamaya mı dayanıyordu? Bunu yanıtlamak o evrede biraz güç. Ama bu dürtülerin içinde ne olursa olsun, "bilinç" yoksa, söz konusu kişinin inancı "mümin" inancıdır: Yapacağı her eylem, sahip olduğu mümin dogmasının yörüngesindedir. Ama inandığı şeyi dogma haline getiren kendisidir; bilinç ve "akıl"la yanaşsaydı o "şey", o ideoloji dogmaya dönüşmezdi. Dönüştü, çünkü "haklı" olmayı seçmiş bir mümindi, yani bir *çocuk*'tu.

İdeolojiyi, *iman*'la ve imanın içerdiği bütün yanılsamalarla karıştırmamak gerek: İdeoloji içinde bilinç, akıl, kuşku, bilim varsa "insanca" dır.

Varsayımımızı sürdürelim: Diyelim ki bir zamanlar hayatı pahasına bir şeye inanmış (inandığını sanan) bu insan, kendi içinden değil de dışından gelen bir *müdahale*'nin sonucu olarak bunalıma düştü, bir süre önce inandıklarını yadsıdı. Bu yadsıma olayında inancın kendisine bağlı bir diyalektik kuşku bulunmadığı için, bu insanın ciddi bir içsel ve zihinsel bir bunalım geçirmesi olanaksız dır. Bundan dolayı değişim bir düşünsel ve duygusal evrimin sonucu değildir, bir yer değiştirme söz konusudur: Tıpkı kapının yanında duran masanın, pencerenin yanına taşınması gibi. Bu insan, bir trajedi ve bunalım yaşamadığı için hiçbir evrim de geçirmemiştir; olsa olsa dünkü dogmalarını bugüne taşımıştır. Dün haklıydı; türlü nedenlerle yer değiştirdi ve bugün de *haklı*'dır. Haklıdır, çünkü "mümin"dir; haklıdır, çünkü biraz önce sözünü ettiğimiz "çocuk"tur. Hâttâ, ana rahmine *"haklı"* ayrıcalığıyla düşmüştür.

Diyelim ki bu "mümin", engin bir zenginlik sandığı bireysel tanıklığını bir sanat yapıtına dönüştürmek istedi. Bu durumda ne olacak?

Çok şey olur! İlkin, söz konusu insanın geçirdiği bunalım, bunalım diyalektiğine uymadığı için, yani bizzat inanç bir karşı-inanç yaratmadığı, karşı-inanç sanılan mekân ve zaman değişikliği bir dış müdahalenin ("silâh"ın müdahalesi bunlardan biridir vb.) ürünü olduğu için, insansal bunalımdan kaynaklanan trajedi oluşmamıştır. Tez-antitez ilişkisi söz konusu olmadığı için, bağnaz müminin inancı hoşgörüye dönüşmemiş, bağnazlık bir mekândan başka bir mekâna taşınmıştır. Yani geçmişteki bağnazlığı şimdiye taşınmıştır: Geçmişteki mümin bağnazlığına gene bir mümin bağnazlığıyla bakmaktadır bugün. Böyle bir bakışta, bilinciyle inanmış bir insanın hoşgörüsüne yer yoktur. Bu bakış bir *itiraf* ise, belgesel bir niteliği varsa, belki ilginç olabilir, ama sanatsal eleştiri, sanatsal yaratı olarak ortaya çıkarsa *ilkel*'in sınırlarını aşamaz. Çünkü bir yaratıcıya dönüştüğü yanılsamasına kapılan insan, gerçekte şöyle düşünmektedir: "Eskiden *doğru*'yu biliyordum ve haklıydım; oysa doğruyu bilmiyormuşum ve haklı değilmişim; çünkü şimdi doğruyu biliyorum ve bu yüzden haklıyım."

Böyle bir insan ruhsal ve düşünsel yapısıyla, sanatın yaratıcı öznesi değil, ancak konusu, nesnesi olabilir. Bunun en güzel örneklerini, Paul Nizan'ın *Fesat* adlı romanında, Michel del Castillo'nun *Karar Gecesi* romanında, Jorge Semprun'un senaryosunu yazıp Alain Resnais'nin filmini yaptığı *Savaş Bitti*'de görüyoruz.

Ülkemizde bu tür trajedileri yaşadığı sanılan sanatçıların yaratılarına baktığımız zaman, hiçbir dönüşüm göremiyoruz, sürüp giden haklılık yanılsamasından başka. Haklı olduklarını sandıkları için bir bunalım yaşamalarına gerek yok; kendi kendini yok etmeye varacak trajik bunalıma kesinlikle gerek yok. Öyle ki bir futbol takımına transfer olan bir profesyonel futbolcu bunlardan daha çok tedirginlik duyabilir.

Sanat yapıtı sanatçının savunma avukatı değildir. Sanat yapıtı ne sanıktır, ne de savcıdır, ne yargıçtır, ne de cellât. Tek tek bunların hiçbiri değildir. Ama belki de bunların hepsi, bir töz olarak, sanat yapıtı denen o evrensel vicdanın içinde yer alırlar. Yer alırlar ama sanatçı adına değil, adı sanat yapıtı olan o zihinsel ve duygusal göz adına. Kendisini yaratan sanatçı ve alımlayan okur (seyirci, dinleyici) karşısında bağımsızdır yapıt. Bir tek evrensel vicdana hesap verir ve bu yükümlülük onun etik çerçevesini oluşturur.

Bunun tersi, yani bireyin sanatsal yaratıda hem özne, hem de nesne olması, yalnızca "mümin"inde görülür; yani tek kişilik tarihler yanılsamasında.□

DORMEN TİYATROSU

Tuncer Cücenoğlu

ÇIKMAZ SOKAK

Yöneten: Ali Taygun
Dekor-Kostüm: Osman Şengezer
Celile Toyon
Mustafa Alabora
Gülen Karaman

Çarşamba 21.15
Cumartesi 14.30

Komedi Tiyatrosu
(Eski İdil Sineması)
Pangaltı

Memleketli

Tarık Dursun K.

SAATİ yatmazdan önce, geceden kurmuştu; çalmasına epeyi bir zaman kala, kendiliğinden uyandı, bekledi, gözlerini karanlığa alıştırdı, odadaki eşyalara başını yastıkta yavaşça çevirerek baktı. Karyolanın ayakucundaki aynaya bir ağarıklık düşmüştü. Pencerenin perdesi solundan bir yara kesiği gibi aralıktı, ışık ordan geliyordu.

Karısının düzenli solumalarını dinledi. Uyanmasın diye komodindeki saate uzandı kolunu yorgandan çıkarıp, iki parmağıyla çıngırağın altına gelen stop düğmesini buldu, bastırdı.

Kalktı, çıplak ayaklarına terliklerini giydi, kalın örgü yün ceketini omuzlarına aldı. Kaloriferler pazar günleri bir saat geç yanardı, evin içi soğuktu. Banyoya, banyodan mutfağa girdi, ocağın elektrikli gözünü yaktı. kahvedenliği üstüne koydu.

Elbise dolabının kapısını açarken gıcırtısına karısı uyandı, karanlıkta bir yanından öbürüne döndü, yüzünü ona çevirdi.

"Erken değil mi daha?" diye sordu

Gri üstüne siyah balık sırtı ceketini askısından çıkarıyordu.

"Yol uzun, biliyorsun," dedi.

"Sana kahvaltı hazırlayayım.."

"Kahve içeceğim."

"Aç açına o kadar yolu.." dedi kadın.

"Bir yerde durup bir şeyler yerim.."

O giyinmeye daldığında, kadın da mutfakta nestkafe hazırladı, kaşığın burnuyla şeker attı fincana.

Aldı, yudumladı, çok sıcaktı.

"Kravatın yanlış," dedi kadın. "Niçin ceketine uygun bir başkasını takmadın?"

"Elime bu geçti, bunu taktım."

Yanlış değildi oysa; gri üstüne siyah balık sırtı ceket de doğruydu, bu kırmızısı bol ipek kravat da. Çok uzak bir dündü. Hiç unutmak istemediği, unutmak için en küçük bir çaba bile harcamadığı bir dünden, belki bir çok dünlerden kalmaydı onlar. O ceketi de, o ipek kravatı da her zaman sevmişti. ('Sana aldım.', 'Niçin, gereği var mıydı?', 'Tabii vardı.' O zamanlarda ceketlerin klapları genişti, balık sırtı kumaşların her rengi modaydı; herkes beyaz gömlek giyiyor, içinde kırmızı puantiyeleri olan kravatlar takıyordu. 'Ceketinle çok yakışacak. Dün maaşımı alınca gittim, vitrinden çıkarttırdım. Doğum günü hediyesi de olur diye düşündüm. Yanlış mı düşünmüşüm?' Kentin ortasındaki büyük parkta, gölün kıyısında yanyana yürüyorlardı. Öğle paydosuydu, sonbahardı. Sonbahar mıydı? Ağaçları unutmuştu, hatırlamıyordu; çiçekte miydiler; koyu yeşil, kalın damarlı yapraklı mıydılar, yoksa çıplak mıydılar hepsi de? Yapma gölde iki delikanlı bir kayığa binmişlerdi; biri kürekleri çekiyor, öbürü oturduğu yerde cigara içiyordu; arkalarındaki eski kalenin eteklerinden sabahın sisi, öğle olmasına karşılık kalkmamıştı. Belki ilkbahardı. Sis, ilkbaharın sisiydi. 'Yanlış mı düşünmüşüm?' Yüzünü hatırlamıyordu onun; sesi hep kulaklarındaydı, yüzü yoktu, unutmuştu; gözlerini unutmuştu, çıkık ya da belli belirsiz elmacık kemiklerini, burnunun iki yanından derin ya da hiç yokmuşcasına inen iki yumuşak çizgisini, ağzının kenarlarını, iki dudağından hangisinin kalın ya da ince durduğunu, dişlerini, çenesinin üstündeki gölgeli çukurunu unutmuştu. Sesi vardı yalnızca; sesi, söylediği kelimeler: 'Sana aldım.', 'Tabii vardı.', 'Ceketinle çok yakışacak.' Evet, maaşını almış, gitmiş, nicedir beyendiği, almayı kurduğu o kravatı vitrinden çıkarttırmıştı. Doğum günü hediyesi olur diye düşünmüştü. Hayır, yanlış düşünmemişti. Ellerinin ılıklığı, ellerindeydi; hatırlıyordu; mantosu kiremit rengiydi, hatırlıyordu; omuzları düşüktü, kırılmış birkaç tel saç göğsüne yakın bir yerlerde duruyordu, hatırlıyordu. Kayıktaki o iki delikanlıyı da, burnuna beyaz boyayla yazılmış "CANAN" adını da hatırhyordu.)

"Giderken radyoyu aç, hava raporunu dinle, olur mu?" dedi karısı, paltosunu tuttu, kaşkolunu boynundan iki kere geçirip sardı: "Sabah kalktığında mı traş oldun?"

"Akşamdan olmuştum."

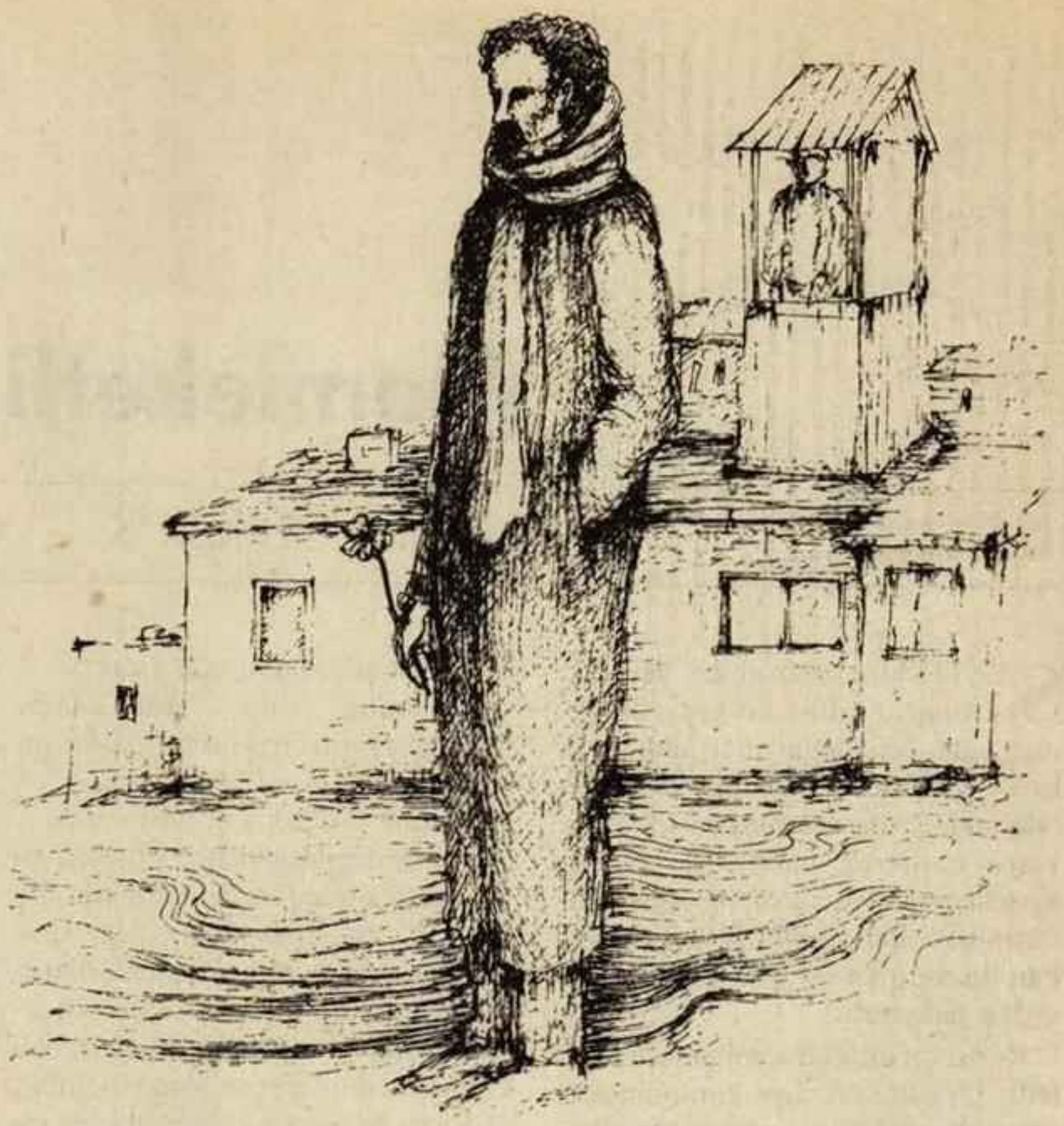
Kadın parmaklarını kaşkoldan paltosunun göğsüne doğru indirdi kaydırarak.

"Oğlan da seninle gelseydi.." dedi, sesi kaygılıydı.

Eğildi, karısının alnından öptü. Çekilirken, kadın, aynı kaygılı sesle:

"Sol cam zor kapanıyormuş, oğlan dedi, sen de zorlama, olur mu?" dedi, gözlerinin içine bakarak karşılık vermesini bekledi, onun.

"Olur, dikkat ederim.." Durdu,



Nural Birden

burnunu kırıştıran bir gülüşle güldü: "Acıkınca yol üstündeki bir restorantta kebap çiçi yerim; bir dinlenme yerinde durur, yirmi yirmibeş dakika bir kestirir, dinlenirim. Yola çıkmadan önce elimi yüzümü soğuk suyla yıkar, açılırım. Az cigara içerim, radyoyu çok açmam, dikkatim dağılmaz. Erkenden, gün batmadan da yola çıkar, hava kararırken otobandan eve dönerim, tamam mı?"

Karısı gülmedi, gözlerinde katıya çalan bir bulanıklık geziniyordu. Başını salladı, saçları yüzünün bir yanını kısa bir süreliğine kapadılar, sonra yeniden gerisin geriye, omuzlarına çekildiler.

Kapıdan tek başına çıktı.

(Yağmur yağar mı diye düşündüm. Öbür ikisi de yağmuru gözlüyorlardı zaten. Ay yoktu, gök kara bulutlarla kaplıydı, havada yağmurun kokusu duyuluyordu. Karşıya mutlaka yağmur yağıyor diye düşünmüştüm; yağmur yağıyordu, evet, serinliğini duyuyordum, bize kadar geliyordu, rüzgâr batıdan esiyor, yapışkan bir ıslaklığı da beraberinde getiriyordu. 'Gül kokuyor havada, farkında mısın?' diye sordu yakınında duranı. Onun yanındaki tedirgindi, titriyordu; 'Ben öyle bir şey duymuyorum,' dedi; sesi kırılan bir buz gibi çatırtılıydı. Bir ağacın dibinde duruyorlardı, son ağaçtı onlar için. Üçümüz için de son ağaçtı. Garip, her şeyi hatırlıyordu da, o gece karanlığında biraz gecenin soğuğundan, biraz tedirginliklerinden, niçin saklamalı; biraz da korkularından sağlarını sollarını hiç görmüyorlardı. Havadaki gül kokusunu ilk duyan, geçen yıl ölmüştü. O gece de yine uzun boyluydu, yıllar yılı hep uzun boylu kalmıştı, arabasına bindiğinde ön koltuğu gerilere çeker, arkaya kimselerin oturmasına izin vermezdi. Uzun kollu, uzun parmaklıydı, uzun bıyıklıydı da. Paltosu uzundu, adımları uzundu; her sabah kentin büyük parkında yürüyüşe çıkar, ağaçların arasında uzun boyu, uçuk kahverengi paltosuyla yitip gider, parkın bir başından çıktığında birdenbireliğiyle insanı irkiltirdi. Uzun yolculuklara giderdi, uzun süre kaybolur, hiç görünmez, telefon etmez, mektup yazmaz, sesini hiçbir ülke radyosundan duyurmaz, hiçbir ülke gazetesinde imzası çıkmaz; sonra, onun beklemediği, ummadığı bir anda evin küçücük bahçesindeki tek kara erik ağacının bir gece içinde çiçeğe durup sabahleyin herkesi değil yalnızca onu şaşırttığı gibi; gece mi, gündüz mü, öğle öncesi ya da öğleden sonra mı hiç bilemediği bir saatte kapının zilini çalar, açtığında onu buluverirdi karşısında. Uçuk kahverengi, uzun etekli paltosunda gidip gezdiği ülkelerden kuş telekleri, dolular, kar ve yağmur taneleri, kırmızı sardunyaların kokuları, ucuz scnapps'ların, kara buğday biralarının, beyaz ve tombul domuz sosislerinin, kaliteli; yetişkin esmer kızların baldırlarında yapraklarını özenle sarmaladıkları Havana purolarının kokularına karışmış; kolları uzun mu uzun açılmış, bıyıkları uzayıp nerdeyse çenesinin altına inmiş; onu buluverir, sarılır, elindeki ucuz memleket bavulunu; bavulu hâlâ memleket bavuluydu, alır, içeri buyur ederdi. Öldüğüne inanamadım. Sabahleyin kahvaltı ediyordum, telefon ettiler. Telefon eden de bir memleketliydi. Öldü, dedi. Bunu derken hiç şaşırmamış olduğunu, bunu biliyor ve bekliyor olduğunu anladım. Ama benim için şaşırtıcıydı, ben bilmiyordum, ben beklemiyordum. Yine bir başka ülkeye gitmiştir diye düşünüyordum. Uzun süredir yoktu ortalıkta, hiç görünmemişti. Ne garip, uzun kelimesi, sanki onunla birleşikti. Uzun deyince, hep o aklıma geliyordu. Uzun paltoları o giyerdi, uzun bıyık o bırakırdı, uzun yolculuklara o giderdi; uzun Havana purolarını o sever, o içerdi. Her şey uzundu onunla. Kuşları severdi, gülleri severdi, ağaçları severdi.Cenazesine üç kişi katıldık. Ben, bir memleketlimiz daha, bir de siyahlar giymiş, başörtülü bir kadın. Hoca yoktu, Belediye'nin bir görevlisi kendi dilinde bir şeyler söyledi, dinlemedim. Çukura bir tabut indirdiler. Sıradan bir tabuttu. Beyaz, çam yapısı bir tabut. Sonra iki görevli toprağı üstüne kürediler, çukuru örttüler. İki memleketlisi geride kaldık. Belediye görevlisiyle mezarcılar gittiler. 'Biz de gidelim mi?' dedi mem-

leketlim. 'Sen git' dedim ona, kaldım ben. O kadın da kaldı. Taze toprağın üzerine bir gül bıraktı, diz çöktü, yüzünü siyah dantel tülünden göremiyordum, dua etti sanıyorum; kalktı, doğruldu sonra, bana bakmadan, benimle konuşmadan yürüdü, uzaklaştı. Mezarlığın kapısından çıkana kadar arkasından baktım. Kadındı. İri kalçalıydı, dimdik yürüyordu.)

Güneşin doğuşunu otobanda karşıladı. Sabah ayazı azalıyordu. Kaloriferi kapattı, ön cama su fışkırttı, silecekleri çalıştırdı, temizledi. Torpido gözünden cigara arandı, buldu. Ağzına koydu. ('Canım çok cigara içmek istiyor', 'Görürler sonra. Burası sınır. Deli misin?' Durmuşlardı. Bekliyorlardı. Bekliyorduk, evet. 'Saat tamam mı acaba?', 'Kaç oldu şimdi?', 'İkiyi yirmi geçiyor.'. 'Tamam, vakittir. Nöbet değişimine geçtiler. Hadi!' Suya vardıklarında hiç birinde derman yoktu. 'Ya derinse, n'apacağız?'. 'Derinse derin. Ortasına kadar bir adam boyu. Daha sonrası, boyu aşıyormuş, öyle demediler mi?'. 'Evet, öyle demişlerdi.'. 'Ne var, yüzme bilmiyor musun yoksa?'. 'Bilmiyorum'. Bir suskunluk olmuştu. 'Peki,' demişti; 'O zaman sen yanımdan ayrılma, suya bırak kendini, ben sana yardım ederim.'. 'Ya boğulursam?' 'Boğulmazsın. Suyun yüzünde kalmak için çırpınma, fazla hareket etme, anladın mı?'. 'Anladım' demişti. Suya girmişlerdi; yavaş yavaş, ağır ağır. Su soğuktu, gece karanlıktı, suyun öbür yakasında yapraklarını yeni dökmüş kavak ağaçları vardı. 'El ele tutuşalım.', 'Evet, el ele tutuşalım.' Önce dizlerine erişti su, ardından karınlarına yükseldi. Ayaklarındaki ayakkabıları ağırlaşmıştı, zorlukla yürüyorlardı. Biri sendeledi. 'Ne var?'. 'Bir şey değil, ayağımı bir kayaya çarptım.'. 'Peki!'. Durmuşlardı. Nehir usulca akıyordu çevrelerinde, ses soluk yoktu. 'Gül kokuyor yine. Hâlâ duymuyor musunuz?'. 'Duymuyoruz,' dedi. 'Sus, konuşma hem.'. Su karınlarından doğru yükseldi, yükseldi; göğüslerine çıktı. 'Kendimizi bırakalım mı?'. 'Daha değil.'. 'Niçin?'. 'Biraz daha yürüyelim, boğazımıza kadar çıkınca.. O zaman..' Çok dikkatle, ellerinin parmakları birbirlerine kenetli; adımlarını bir atıp bir durarak... 'Su yükseldi.'. 'Akıntı var mı o tarafta?'. 'Hep akıyor.'. 'Akıntı var mı diye sordum.'. 'Bilemiyorum ki. Yok ama..'. 'Biraz daha yürüyelim. Su, yükseliyor burada.'. Üçüncü adımlarında su onları gırtlaklarına kadar kendine çekti. 'Hadi, yüzelim!'. Üçü de kendilerini akan suya bırakmışlardı. 'Sen önden git, biz senin peşindeyiz. Ayağın yere basınca haber ver.'. 'Peki.' Ah, havada hâlâ anlatılmaz bir gül kokusu vardı ve giderek yoğunlaşıp ağırlaşıyordu üstelik.)

Memleket işi yaptı, kebap çiçi'leri ekmeğin arasına koydurdu, kâğıda sardırdı. Restoranın önüne çektiği arabasının başına indi. Restoran bir yamaca bakıyordu, altında üç çeşmeli bir dağsuyunun çevresine başka ülkelerin otomobilli yolcuları toplanmışlardı. Plastik şişesini doldurmak için sokuldu. Bazıları onun dilinde konuşuyorlardı. Kucağı çocuklu bir kadın onca yolun uykusuzluğu gözleriyle saçlarına sinmiş, avuçladığı suyla bebeğinin yüzünü yıkıyordu. Bekledi. Kadın çekildi. Suyu doldurdu. Kimseyle konuşmadı, kimse de onunla konuşmadı. Arabasına bindi, kontağı açtı, birinci vitese taktı, sinyal verip anayola çıktı, dönemeci alıp ormanın arasından ova köylerine doğru sürdü.

(Ona söylemeliydim, ona söylemeli, anlatmalıydım. Benimle gelmezdi, gelemezdi, onu istemezlerdi, ayakbağı olur derlerdi; ama, yine de söylemeliydim ona. Söylemedim. Mektup bile yazmadım. Özür bile dilemedim. Anlatmadım, açıklamadım, ona kendimi bağışlatmadım. Beni anlardı belki, bana hak verirdi belki; belki mektup yazar, belki sonradan oğlumuzun bir fotoğrafını yollardı. Belki,günlerden bir gün, yolu buralardan geçerken bana bildirir, ben de ona karşıcı çıkar, böyle bir subaşı restorantında onu beklerdim. Oğlumu görürdüm. Onu görürdüm. Sarılır, kucaklar mıydı beni? Yüzünü avuçlamama izin verir miydi? Gözlerini sevmeme, yanaklarını okşamama, saçlarını sevmeme... 'Seni hâlâ seviyorum.'. 'İnanmıyorum.'. 'Niçin?' 'Konuşmayalım bu konuyu, n'olursun!'. Susarlardı. 'Seni hep özlüyorum.'. 'Olabilir. İnsan, geçmişinden, istese de kopamaz.'. 'Ben de kopmadım.'. 'Buna gerçekten inanmamı mı istiyorsun?'. 'Hayır. Senin için ne kadar zor olduğunu tahmin edebiliyorum.'. Yine susarlardı. 'Oğlan büyümüş.'. 'Evet, büyüdü. Yıllar çabuk geçiyor.' 'Beni bilmiyor, değil mi?'. 'Hayır, söylemedim. Gereği de yoktu zaten.'. 'O yüzden mi evlendin? 'Evet. Sen de evlenmedin mi?'. 'Evlendim, evet!'. 'İyi biri mi?'. 'Evet. Seninki?'. 'Çok! Çocuğu nüfusuna geçirtti. İkisi de birbirlerine yabancılık çekmediler.'. 'Anlıyorum, evet.'. Anlıyor muydu? Hayır, anlamıyordu, kabul etmiyordu, edemiyordu. 'Hiç söylemedin mi beni?'. 'Niçin? Sen olsan söyler miydin?' Hayır, söylemezdi, anlatmazdı, açıklamazdı.)

Akarsuyu soluna aldı, yolun sağına sokuldu, arkasından gelen bir Romanya uzunaracına yol verdi. Şoför geçerken havalı kornasına çaldı, selâm verdi, direksiyon kırıp yeniden sağa geçti.

Güneş gözüne giriyordu, başını eğdi, hafif yana kaydı, gaz pedalına yüklendi. Kilometre ibresi seksenden doksana yükseldi.

Birbirlerine çok yakın iki köyü geçti, bir süre bağlar arasından gitti, bir rampa çıktı, indi ve yol düzeldi. Asfalta yazılı hız düşürücü rakamlar belirdiler; önce altmış, sonra kırk ve ansızın yirmi kilometre... Daha rakamları görür görmez ayağını pedaldan çekmiş, gazı kesmişti. Yol, köyün girişinde asfalttan çıktı, paket taşlı oldu. Evler iki yanı sarmıştı. Yol üstünde, tarhlarda sıra sıra güller açmıştı. ('O geceyi hatırlıyor musun?'. 'Hiç unutmadım ki.'. 'Gül kokuyor diye tutturmuştun, onu da hatırlıyor musun, peki?'. 'Ah, evet, nasıl hatırlamam. Burnumdan hiç gitmiyordu. Hep gül soluyordum. Sen duymuyor muydun?'. 'Hayır, duymuyordum. Gül mül kokmuyordu.')

Karısının dediğini yapmak için köyün çıkışındaki çeşmeli anıtın kıyısına çekti arabasını, motoru durdurdu. Arkasına yaslandı, soluklandı. Köyden doğru önde çok süslü bir at arabasıyla arkasında kalabalık, sağında solunda kemancılar, klarnetçiler, iki de trampetçi; gelmeye başladı. Camı

indirdi, baktı. At arabasına telli duvaklı gelinle, koyu renk takım elbiseli damat oturmuştu. Pos bıyıklı, keçe külahlı birileri atları sürüyordu. Gelin alayında herkes bayramlık elbiseleriyleydiler. Kimileri yürürken parmak uçlarını şaklatarak oynuyor, arabanın yoluna duruyor, gerdan kırıp sokuluyor; gülüşerek, bağırışarak arabayı sarıyorlardı.

Damatla gelinin arabası geçerken el salladı. Gelin gülümsedi, el salladı o da.

İçeri girdi, açık radyoyu kapadı. Koltuğu geriye itti, sırtını verdi, gözlerini kapadı.

Uyandı. Yarım saat geçmişti. Yerine yerleşti, hareket etti.

Tam vaktinde geldi. Arabayı çekti, çıktı, gerinerek yürüdü. Görevli memur onu nicedir tanıyordu. Selâmlaştılar.

"Bugün pazar," dedi. "Siz geliyorsunuz, biz de günümüzün pazar olduğunu anlıyoruz. Nasılsınız?"

"İyiyim. N'apıyorlar?"

"Sizinkiler mi? Hiç! Bizi gözlüyorlar kulelerinden, biz de onları gözlüyoruz. Gün geçiyor işte."

Birbirlerine bakıp gülümsediler. Görevli:

"Fazla sokulmazsınız, değil mi?" dedi, sesinde karısının sesindeki aynı kaygı çok belliydi.

Nereye kadar gideceğini, gidebileceğini ikisi de çok iyi biliyorlardı. Pasaport polisi ile gümrük kontrol kulübelerini geçecek, Free-Shop'la restoranın tam tamına kırkyedi adım sonrasındaki *"No man's land"*a ayak basacak, orda duracaktı. Burası küçücük, ama büyük mü büyük bir yerdi; ne onlarındı, ne onların. Orada dilediği kadar, dilediğince kalabilirdi, kimse karışamazdı, kimse bir şey diyemezdi. Onundu orası, ona aitti.

Önünde ilaçlı su birikintisi olan tek kişilik camlı kulübede oturan görevli, tükenmez kaleminin ucuyla pencereye vurdu, selâm verdi. Onu tanıyorlardı, biliyorlardı. Öbürleri de biliyorlardı onu, öbürleri de tanıyorlardı. Nitekim yüksek kuledeki nöbetçi, o yaklaşırken dürbününü ona çevirmişti, görmeden farkındaydı onun ne yaptığının. O nöbetçi de "evet, bugün pazar işte, yine gelmiş. Yine o kimselerin olmayan yere kadar yürüyüp, duracak; hep bize, hep bu yakaya bakacak. Bekleyecek. Kıpırdamayacak. Gelirken arabasını durdurup o uç köyündeki yol kenarından kopardığı gülü elinde tutacak, arada bir gülü koklayacak, yine hiç kıpırdamayacak, yine bekleyecek. Bir nöbet değişimine kadar öyle duracak o durduğu yerde. Bir-üç nöbeti için gelen yeni nöbetçiye onu da devredeceğim: "Geldi, evet. Her pazar, her Allahın pazarı gelir o. Gelir, durur, bize bakar, bizi seyreder. Ne bizden geçen arabalara, ne bize geçen arabalara konuşmaz. Bizim eğlencemiz o. Pazar eğlencemiz. Kimdir, necidir, neyin nesidir, bizden midir, onlardan mıdır; ne ister, ne bekler? Kimse bilmez. Kimse bilemez. Üç nöbeti devredilince o da geri çekilir. Yüzünü bizim yüzümüzden ayırmadan, sırtını bize dönmeden; gözleri gözlerimizde, gider. Giderken bir şey yapar; elindeki gülü yere bırakır. Hayır, atmaz, bırakır; yavaşça, yumuşacık, yere düştüğünde incinmesinden sakınarak, bir anıyı tazeleyerek..." diyecekti.

Her şey öyle de oldu. En son yaptığı hareketle elindeki taze gülü yavaşçacık, yere düştüğünde incinmesinden sakına sakına, yumuşacık; yere bırakıverdi. ('Hâlâ gül kokusunu duymuyor musun?'. 'Duyuyorum,' dedi ansızın. Evet, duyuyordu, şimdi duyuyordu işte. Rüzgâr karşıdan esiyordu. 'Hava hep gül kokuyordu,' dedi; 'Gerçekten gül kokuyor. Evet, duyuyorum, şimdi duyuyorum.'. 'Ben demedim miydim? Hiçbiriniz inanmamıştınız bana.' Hiçbiri inanmamıştı, şimdi artık inanıyordu; o haklıydı. O zaman, o gece; gülün kokusunu duymamışlardı, ama şimdi, şu anda duyuyordu, burnunda tütüyordu.

Karşı yakadan esen rüzgâr gül kokusu doluydu.

Görevli, o arabasına bindiğinde sokuldu:

"Bitti ha," dedi. "Gelecek pazara kadar, yine görüşmek üzere."

"Görüşmek üzere," dedi kontağı çevirirken.

İkisi de bunun bir daha gelecek pazarsız olduğunu bilmiyorlardı: Pasaport polisi de, gümrükçü de, karşı yakadaki yüksek kulede bekleyen, dürbünlü onbir-bir nöbetçisi de bilmiyordu. □

Nural Birden

Kapitalizmin Çöküş Döneminde Yazın Erlerinin Durumu... II

Georg Lukacs

Çeviren Yakup Şahan

ELEŞTİRMENİN DURUMU

Buraya dek söylemiş olduğumuz düşüncelerin -sergilememize açıklık kazandırmak amacıyla- tek yanlı olması kaçınılmazdı. Aynı dönem içinde ve aynı toplumsal nedenlerden, eleştirmen tipinin ister istemez geçirmiş bulunduğu değişikliklere eğildiğimizde ancak, onunla yazar arasındaki ilişki, sağın bir biçimde görülebilecektir. O zaman yalnızca, burada işlediğimiz "anormallik"in, iki tipin ayrı ayrı geçirmiş olduğu değişiklikler arasındaki etkileşimden doğduğunu anlayabileceğiz.

Yazın eleştirisi çok erkenden; gerçekte, gazetelerde kitap eleştirisi yayımlanmaya başlanmasıyla birlikte, para getiren bir etkinlik olmaya yüz tutmuştur ve meslekten eleştirmen de işin başlangıcında büyük bir yazınsal saygınlık görmüş değildir. Oysa bu etkinliği özel bir yetenek işi gören ve hiçbir zaman (yüksek kazançlı) bir gelir kaynağı saymayan eleştirmenler için durum, bunun tam tersi olmuştur.

Her şeyi tek-düzeye çeken kapitalist gelişme, eleştiri alanında da köklü bir etki yapmıştır. Bu konudaki önemli olaylar herkesçe bilinmekte: En başta, hemen hemen bütün basının, büyük kapitalist birimlerin yetkesine bağlanması; dolayısıyla, eleştirinin büyük bir kesiminin her gün giderek daha hızla bu mali grupların reklam aygıtının bir dişlisi durumuna düşmesi, vb. Ancak, bu arada, çoğu önemsiz olan, sınırlı bir tirajla çıkan, dar mali kaynakları bulunan birkaç dergi sadece, eleştiri alanında kalem oynatanların ifade özgürlüğünü koruyabilmesi yolunda bir direniş gösterebilmişti. Ne ki, onların gerçek bağımsızlığı da, gitgide tartışmalı bir duruma düşüyordu. Sermaye, muhalefet sanatının (art oppositionnel) da para getiren bir spekülasyon konusu olabileceğini yavaş yavaş anlayınca, bu kıpırdanışlar da "mesenleri"ni buluyorlar ve sermayeden gelebilecek bir desteğin yol açabileceği her türlü maddi ve manevi açmazı yaşıyorlardı.

İşte böylece, eleştirmenlerin büyük kitlesinde, büyük yazında ortaya çıkmış olan; yaşanılan olayların para karşılığında satışa çıkarılmasına benzer bir durum, düşünce alanında da kendini gösteriyor. Bu durumun yarattığı tehlikeli çıkmaz, "yüksek katlarda" özenle sürdürülen özgürlük ve bağımsızlık görüntüsüyle daha da güçleniyordu.

Bu görüntü, değişik eğilimlerin çaprazlaşmasından ileri geliyor. Yani, bir yanda, her zaman, giderek bugünkü kapitalist dönemde bile, kültürlü ve ahlâklı, yetenek sahibi eleştirmenler bulunuyor. Öte yanda, çeşitli gazete ve dergilere karşı kapitalizmin ilgisi çok değişik bir nitelikte oluyor ve eleştirmenleri her tavır koyuşlarına doğrudan ve kabaca bir müdahelede bulunma yoluna asla her zaman gidilmiyor. Sözgelişi, eskiden olduğu gibi bugün de, okurlarının çoğunluğu aydın olan dergiler bulunuyor; bu dergilein, -ayrıca, ticari bakış açısından sermayedarlarının-sanat ve yazın görüşlerini özgürce dile getirebilen yüksek düzeyde ve konumda eleştirmenlere ve hatta, onlar arasında, kendi alanlarında, sert tartışmalar çıkarmayı gereksinim duyuyordu. Daha önce de değindiğimiz gibi, kimi kapitalistlerin çağcıl yazın ve sanatın özel eğilimleriyle ilgilenmeleri de yine, derin bir estetiksel inançla, belli bir sanat yönsemesi doğrultusunda bulunan eleştirmenleri, bu periodik organların arayıp bulmalarına yol açıyor. Çünkü, eleştirmenlerin dürüstlük, yetenek ve kültür düzeyi ne denli yüksek olursa, o sözünü ettiğimiz çıkarlara da o denli hizmetleri dokunuyor.

Böylece, tekelci kapitalizm döneminde de, estetik görüşlerin bağımsızlığı doğrultusunda belli bir özgürlük payı kendini gösteriyor. Ne var, eleştirideki gerçek durumu ve bu dönemde, eleştirmen tipinin değişmesini somut bir biçimde kavrayabilmek için, bu özgürlük payının gerçekten ne olduğu üzerinde dikkatimizi toplamamız gerekiyor.

Bundan ötürü, burada, bilinçli ya da bilinçsiz olarak yozlaşmış eleştirinin cansıkıcı örneklerini hesaba katmayacağız ve yalnız -yazarlarda olduğu gibi- yeni tipin dürüst ve yetenekli temsilcilerini ele alacağız. Ne

var, -orada olduğu gibi burada dayeteneksiz ve yozlaşmış yazar taslakları yığını, işlediğimiz konuda, bir yana atılması yolu olmayan bir arka plan oluşturuyor. Çünkü, ne bugünkü yazın karşısında doğuştan yetenekli eleştirmenin konumu, ne çağdaş eleştiri karşısında gerçek yazarın konumu, kendisinden etkilenmeksizin, bu arka planda var olabilir: Bu arka plan, onlar bilincinde olsalar da, olmasalar da, onların birbirlerini karşılıklı olarak genel bir tarzda değerlendirmelerini belirler ve dahası, buraya dek söylenmiş olanlardan da, aşırı uçlar arasındaki karşıtlık net bir biçimde görülebildiğinde, aralarındaki sınırın da ister istemez buğulu ve geçişler bakımından zengin olduğu sonucu açıkça ortaya çıkmaktadır.

Bu özgürlük payını belirleyen karakteristik çizgi (özellik), onun, katışıksız estetiksel sorunlarla sınırlanmış olmasıdır. Burjuva gazete ve dergilerinin toplumsal ve siyasal fizyonomisi, kesin çizgilerle belirlenmiş bulunmaktadır; yazın ve sanat üstüne yapılan değerlendirmenin özgürce yapılabilmesi için, her ikisinin de, -âdeta önsel (a priori) olarak- toplumdan ve sınıflararası savaşım pratiğinden bağımsız bir biçimde ele alınması gerekir.

Bir eleştiri yazısı için o yayımlanmış olma zorunluluğu, çoğun açıkça dile getirilmeyen o zorunluluk, genel olarak, umulduğundan çok daha güçsüz eleştirmenlerin direnişiyle karşılaşır: Eleştirinin, yazın kuramının ve yazın tarihinin genel gelişmesi de, bu kaçınılmaz duruma geniş ölçüde yer hazırlar. Böylece eleştiri, kapitalistin dolayımsız baskısından bağımsız olarak, kendiliğinden ve içsel bir mantığa göre, kendi öz evrimiyle, toplumsal ve siyasal görüşlerden "arınır".

Kapitalist yaşamın sanata karşı gösterdiği soğukluğa çekilen, daha önce de görmüş olduğumuz, estetiksel protesto, ideolojik çöküş döneminde işlenip kotarılmış olan yazın kuramında, belles lettres*'lerde olduğundan belki daha güçlü ve daha yoğun bir tarzda dile gelmektedir. Eğer uygun durumlarda, yazarın ideolojik amacının tersine, yaşamın kendisince getirilmiş olan ve "gerçekçiliğin utkusuyla" sonuçlanan, o engeller ile onarmaların (corrections) kuramda yok oldukları ya da en azından, çok az etkili olabildikleri düşünülürse, anlatımdaki bu yoğunluk kolayca anlaşılabilir. Zaten, büyük yazında çok iyi gördüğümüz gibi, bu dönemin en önemli yazarları, kuramsal bildirilerinde, kendi öz yazınsal pratiklerinde olduğundan çok, "sanat sanat içindir" alanında daha net biçimde bir konum göstermektedirler kesinlikle. Yazının en katışıksız kuramcıları ile eleştirmenlerinde bu eğilim daha da güçlü sonuçlar doğurmaktadır.

Burada "sanat sanat içindir" kuralıyla ilgili inanç bildirisinin (profession de foi) farkına varamadığı çok daha geniş bir akım söz konusudur. Yazınsal görüngülerin, evrime içkin akımların, yazının kendisinden çıkan, kuramsal açıklanması yapıtla-

> tekelci kapitalizm döneminde de, estetik görüşlerin bağımsızlığı, doğrultusunda belli bir özgürlük payı kendini gösteriyor.

rın, eğilimlerin, yazarların her birinin başkaları üzerinde yaptıkları etki; temaların, motiflerin ve yazınsal anlatım araçlarının, -nerdeyse özerk bir biçimde- nasıl değişikliklere uğradıklarını ve geliştiklerini anlamak için, incelenmesi; yaşamöyküsel durumların, dolayımsız "modeller"inin yazınsal yaratı sürecinin kişisel niteliğinin, vb.; yazındaki sorunların derinleştirilmesinde hakiki kaynak olarak çözümlenmesi: İşte bu ve benzeri türden ve burada sadece birkaçına değindiğimiz girişimlerin ayrıksız hepsi, yazın kuramcıları ile tarihçilerinin, halkın toplumsal yaşamla gerçek ilişkilerini gözden kaçırdıklarının bir ifadesidir. Çünkü burada yazın, -aşırı bir genelleme ile, kapitalist işbölümünün tümü yüzeysel olaylarının, karikatürel bir tarzda çarptırılmış bir yansısı olan yazın-kendi üzerine kapalı, tümüyle kendi yasalarıyla yönetilen, bir alan olarak ele alınıyor; ve oradan yaşama, ancak yazarların her birinin ruhbilimselleştirici yaşamöyküsünün çok dar kapısından geçilerek varılabiliyor.

Elbette, çöküntü döneminde, toplum yaşamından yola çıkarak, yazına varmak ve onu açıklamak da isteniyor. Ama bu arada da, bu dönemin belles lettres'lerinin toplumsal içerikleri konusunda yukarda gördüklerimizle koşut giden görüngülerle karşılaşıyoruz; burada da görüngüler öyledir ki, sahte ve karikatürel olan her şey eleştiri alanında, yazınsal yapıtta olduğundan daha az bir güçlükle karşılaşarak canlandırma işlemine katılır, erişir.

Şimdi kısaca bu dönemin toplumsal biliminin ne durumda olduğunu anımsatalım öyleyse. Kaba toplumbilimcilikten söz açacağız. Bizim yazın okurumuz çoğu zaman, bu görüngüyü çok dar bir açıdan düşünmek alışkanlığını gösteriyor: Marxizmin güçsüzleştirilmesi ve bozulması çabası gibi düşünüyor. Oysa gerçekte kaba toplumbilimcilik, burjuvazinin çöküntü döneminde toplumsal bilimin başat eğilimidir: Marx, kendi zamanında, Ricardo okulunun dağılmasından sonra, klasik ekonominin yerinin kaba ekonomi ile nasıl doldurulduğunu açık bir biçimde ortaya koymuştu. Çağcıl burjuva toplumbilimi de yine bu dönemde ve onun doğrudan devamı olarak doğmuş bulunmaktadır. Bu toplumbilim, terimin en dar anlamında, toplumsal bilimin, "işbölümü"nden ileri gelen bir özerkleşmesini, tarih ve ekonomi bağlarından "özgürleşmesi"ni, gerçekliğe yabancı ve cansız biçimsel soyutlamalar doğrultusunda onun bir yeniden yönelişini gösterir. Bu yolla bulgulanan şematik genellemelerin, (abartılarak şişirilmiş genel konuların) toplumdaki görüngülere soyut ve doğrudan uygulanması: İşte Auguste Comte'tan Pareto'ya, burjuva toplumbiliminin temel eğilimi budur.

"Toplumbilimsel" yazın bilimini çoğu zaman belirginleştiren şey de, toplumsal bilgilerin orada düşük bir düzeyde olması ve dolayısıyla genel toplumbilimde olduğundan daha da soyut bir şematikleştirmeden geçmesi

ve açıklanacak yazınsal görüngülerin, yazının toplumbilimsel olmayan incelemesinde olanla aynı soyut biçimciliğe, aynı yalıtlama estetikçiliğine göre ele alınıp işlenmeleridir. Kaba toplumbilimcilik ile estetiksel biçimcilik arasında çoğun görülen soyyakınlığı, Marxizm'i çarpıtanların bir marifeti değildir. Tersine, bu yakınlık, işçi hareketine, çöküntü döneminde yazına burjuva yaklaşımından sonra ancak girmişti. Soyut, şematik toplumbilimsel genelleme ile, yazınsal yapıtların son derece öznel, estetikleştirici incelemesinden oluşan bu dolayımsız ve inorganik karışım, bu toplumbilimciliğin "klasikleri"nde, örneğin Taine, Guyau ya da Nietztsche'de tam gelişimi içinde hemen görülebilir.

Yazında toplumbilimsel çözümleme, öyleyse, eleştiriye, estetikçiliğin dar görüşlü öznelciliğinden çıkış yolunu gösteremez; tersine, daha çok çeker onu batağa. İçeriğin soyut incelenmesi (soyut olarak toplumsal ya da siyasal) ile yazının öznelci ve biçimci incelenmesi arasındaki tutarsız gidiş-geliş, verimli bir evrim değil, sadece bir sözde devinimdir. Eleştiri ilkelerinin olmayışı, bu yüzden kendini daha çok duyurur; çünkü, iki aşırı uç da, basın kralları tarafından yapılan eleştirinin dolaylı ve inceltilmiş yönlendirilmesine açık kapı bırakır.

Birinci olarak, içtenlikle inanmış eleştirmenler, bu yolla -soyut olduklarından dolayı yüzeysel olan siyasal uyuşmalar yoluyla- kapitalist tröstlerin hizmetine çekilebilirler.

Ikınci olarak, böylesine soyut siyasal ve toplumsal görüşler, toplumsal yaşamın büyük bunalım dönemlerinde, hiçbir gerçek direniş gücü gösteremez (Dreyfus olayı ile savaş anımsansın).

Üçüncü olarak -şimdi işleyeceğimiz sorun için en önemli bir noktadır bu- böyle bir toplum anlayışı, eleştirmene, yazınsal görüngülerin estetik değerini ya da değerden yoksunluğunu yargılamak yolunda, nesnel bir düzgü (norme) verecek durumda değildir.

Ya eleştirmen yazını sadece siyasal içeriğine göre değerlendiririr ve sanatsal özü yanından ona dikkat etmeden geçer. Böyle bir eleştiri biçimi, diyeceğim, yazarların siyasal görüşlerini, bu görüşlerin yazınsal anlamlarıyla körü körüne özdeşleştirme yolu, emperyalizm dönemi boyunca, özellikle sol ve devrimci işçi demokratik yazının gelişmesini büyük ölçüde frenlemiş: sanatsal ve ideolojik derinleştirmeden onu uzaklaştırmış ve onda, çoğunlukla düşük, mevcut estetiksel ve düşünsel düzeyle yetinen, sekter bir kendi kendini tatmin etme duygusu geliştirmistir.

Ya da görüşlerde bir ikicilik (dualisme) başgösterir çok değişik somut biçimlerde: Siyasal estetiksel değer, kesin ve katı bir biçimde birbirinden ayrılır. Bunun sonucu, şu türden değerlendirme şemaları doğar: "Kuşkusuz, siyasa-dışı (apolitique), kuşkusuz, siyasa bakımından gerici, -ama ne ustalık!..- Kuşkusuz, sanat açısından yetersiz, -ama içeriğiyle, getirdiği düşünce ile, zamanın en önemli yapıtı-..." vb. Ve sonunda iş, hiçbir sanatsal ilkeye dayanmayan, ama, yalnız ve yalnızca siyasal gidişe ayak uyduran bir değerlendirmeye ve de yazınsal görüngülere körükörüne fazladan değer biçmeye (ya da yine körükörüne eksik değer biçmeye) gelir dayanır. Estetiksel biçime bürünmüş olan gerici ideolojik öğeler tanınmaz, eleştirilmez olur ve -içeriğin siyasal bakımdan çoğun doğru bir değerlendirilmesi yapılsa da-eleştirice hiç farkedilmeksizin ilerici sanat ve ideolojiye katılabilirler: Dolayısıyla, çöküntü dönemi kapitalizminde moda olan akımlar önünde, estetiksel bir teslimiyet kendini gösterir ve -doğal olarak onun da kaçınılmaz ters yüzü- sırf kendilerinde siyasal içerikle yazınsal biçimin o "ilginç" "ilerici" ikiciliği bulunmadığından dolayı, en değerli kişilerin küçümsenmesi ile karşılaşılır.

> Yeninin eskiye karşı verdiği savaşım, gerçekliğin diyalektik deviniminin belirleyici etkenidir...

Şimdi eğer, mantıki olmak kaygısıyla kimi çağdaş eleştirmenler bu ikiciliği kavramsal bir biçimde aşmak isterse, bu girişimden de çoğu zaman bir seçmecilik doğar: Moda olmuş belli akımların teknik ilkeleri, o sıra egemen olan felsefi düşünce paçavralarına ustaca ve yüzeysel bir biçimde bağlanır, ve de yazın tekniğinin, günün beğenisine uygun, geçici görüngüleri, sanatın temel ilkeleri düzeyine çıkarılır.

Böylece çağcıl burjuva eleştirisinin büyük bir kusuruna gelmiş bulunuyoruz: Diyeceğim, bu eleştiri tarihsel değildir; öte yandan, bu yetersizliğin açıktan açığa belirtilmiş bir tarihselcilik karşıtı gibi, ya da inceltilmiş sözde tarihselcilik gibi kendini dışavurmasının da pek önemi yoktur.

Usavurmamızın son bölümünde, bu eğilimin "ilerici" eleştiride nasıl ortaya çıktığını gösterdik. Burada önemli olan, amansızca sürdürülen bir estetik kavgasında birbiri karşısına çıkan kampların toplumsal, ideolojik ve estetiksel temellerinin -dürüst ve yetenekli eleştirmenlerden söz ediyoruz tabii- birbirine çok yakın olduklarını görmektir.

Sanatın evriminde yeni olanın, tek yanlı, yalıtık, soyut ve aşırıya kaçan değerlendirmesini aklımızda tutuyoruz. Bu noktada anlaşıyoruz: Yeninin eskiye karşı verdiği savaşım, gerçekliğin diyalektik deviniminin belirleyici etkenidir; bunun incelenmesi, yeniden doğanın temel ve hakiki karakteristik çizgileri doğrultusuna bilimin yönelişi, bu yüzden de, yazın tarihinin ve yazınsal eleştirinin özeğinde olacaktır ister istemez. Ne var, gerçekten yeni, gerçekten ilerici olandaki temel etkenler, ancak bütünsel devinimin kavranılmasıyla, onun gerçekten başat olan eğilimlerinin gün yüzüne çıkarmasıyla tanınabilir. Gerçeklikte (yaşamda, Y.Ş.) birçok çeşitli görüngüler ve yöneliş-ler, sarmaş dolaş birbirine karışır; bunların altında yatan temel yenilik, ilk ağızda göze çarpan ya da insanı şaşırtan şeyin dışsal niteliklerinden yola çıkılarak asla kavranılamaz.

Savaş öncesi sosyal demokraside revizyonizm, "eskimiş" Marxizm'e karşı çıkarak, yenilik getirmekle böbürleniyordu; oysa gerçekte, Marxizm'e "Ortodoks" bağlılık, yeni-Kantçılığın,Machçılığın (ve pragmatik Bergsonculuğun sendikalizminde) "yenilikleri" karşısında, gerçekten ilerici ilke idi. Nitekim Lenin, "eski" Marxizm temeli üzerinde, gerçek etkenleri, yani kapitalizmin yeni emperyalist döneminin doğmak üzere olan ekonomik, siyasal ve kültürel yeni etkenlerini incelediğinde ve bunlardan, devrimci işçi hareketinde, demokratik devrimin ve proleter devrimin gelişmesindeki yeni görüngüleri çıkardığında ancak, asıl (authentique) yeniliğin ne olduğu anlaşıldı.

Kesinlikle şunu da belirtelim: Yazınsal sorunlarda ancak somut tarihsel boyut, yeni olana, gerçekten ileriye dönük olana giden doğru yönelişe bir destek sağlayabilir. Ancak, bu tarihsel somut boyut, "ilerici" eleştiride olduğu kadar akademik yazınsal tarihte de yoktur. Estetikçilik ve kaba toplumbilimcilik (yukarda tanımlamış olduğumuz geniş anlamında), onun yıkımına aynı derecede katkıda bulunurlar. Akademizm, klasik yazında, onun halkçı, ilerici karakterini, kendi estetik sorunlarını, toplumsal yaşantının, ulusun geçmişinin, bugününün ve geleceğinin en derin sorunlarına bağlayan bağları tanımaz. Bu gibi temellere dayanarak, klasik yapıtları soyut şemalara indirger; anlatım biçimlerinin en yüzeysel öğeleri ile (örneğin, düzeltme), onların içeriğini oluşturan öğeleri yalıtlar; bu arada, aynı derecede soyut bir tarzda, içlerini boşaltmaktan da geri kalmaz. ("salt sanat", toplumsal ilişkiler üstüne "yükselme", "muhafazakârlık" yoluyla) Ve böylece klasikleri, sanatta her gerçek hareketin karşısına bir korkuluk gibi çıkarır.

Bu yolla doğan klasizmin karikatürüne karşı, her türlü yeniliğe sımsıkı kapalı kalmak tavrına karşı çekilen protesto ne denli haklı görülürse görülsün; "ilerici" eleştirmenler, ilkeler düzleminde, akademizmin tarihe karşı olan, çarpıtıcı, soyutlayıcı yöntemi üstüne çıkma becerisini göstermişlerdi yine. Evrimin aynı derecede soyut bir karikatürüne girişirler, ama gösterge bu kez tersine dönüktür: Nasıl yazının akademik tarihi için, klasizmin mumyalanmış kadavrası bir fetiş oldu ise; bunun gibi, "ilerici" kuram için de yenilik sloganı bir fetiş olmuştur. Nasıl akademik yazın tarihi, sanat için, ne şimdi, ne de gelecek tanımazsa; ilerici kuram da geçmişi tanımaz ona. Yine kesinlikle bugün yazı tekniğinin en son kazanımı sayesinde, "yazında bir alt-üst oluş", bir "devrim" gerçekleştirilmektedir ve "eskimiş" ne varsa hepsi sandık odasına atılacaktır.

Bu iki aşırı ucun tarihsel olmayan niteliği, "tarihsel açıdan" görüşlerini temellendirdikleri yerde de ortaya çıkar açıkça. Aslını ararsanız, bu gözü dönmüş rakiplerin yöntembilimsel ortaklığı da yine aydınlatıcı bir nitelik taşımakta, kimi ipuçları vermektedir.

> ...akademik yazın tarihi, sanat için, ne şimdi, ne de gelecek tanımazsa; ilerici kuram da geçmişi tanımaz ona.

Birinci olarak, yazın, her zaman, toplumun genel evriminden koparılıp ayrılmakta ya da, en iyi durumda, çok soyut ve tarihsel olmayan (çevre, iklim, kaba toplumbilimciliğe giren ulus ve sınıf görüşlerine dek) kategorilerle ona bağlanmaktadır.

İkinci olarak, -kuşkusuz çelişkilerle dolu ve "sıçramalar" bakımından zengin olan- genel evrimin sürekliliği koparılmaktadır: "Goethe'nin ölümü, gerçek sanatın sonunu getirdi", ya da "Doğalcılıkla birlikte, (ya da izlenimcilik, dışavurumculuk, gerçeküstücülükle birlikte), tümüyle yeni bir sanat başlamaktadır" demek, yöntem bakımından hep aynı kapıya çıkar; eskinin aşılması sırasında, birçok ve çeşitli biçimler altında kendini gösteren, yeni ile eski arasındaki savaşımın canlı diyalektiğinin hiç hesaba katılmaksızın tek yanlı ve soyut bir biçimde yalnızca ayrım üzerinde vurgu yapılması; evrimin yeni bir evresinin, "öncekinden büsbütün farklı bir şey" gibi sözcüklerle belirginleştirilmesi; özünde yeni ve tarihsel yönden belirleyici olanı savsaklamaktan ve (teknik ya da ruhbilimsel türden) dışsal ayırıcı göstergeleri, temel kategoriler düzeyine yükseltmekten başka bir şey sağlamaz.

Üçüncü olarak, bu iki aşırı ucun tarihsel olmayan, toplumsal olmayan niteliğini açığa vuran şey, bunların temel "kategorileri"nin çoğu zaman şişirilip göklere çıkarılan biyolojik-ruhbilimsel nitelikler olmasıdır; kuşkusuz bunlar soyut ve biçimsel bir tarzda genelleştirilmişlerdir, ama içerikleri bakımından, çöküntü dönemi kapitalizminin eleştirisiz kabul edilen yüzeysel görüngülerinden temellenirler. Naif bir biçimde antropolojideki bu özellik, akademizmde "yaşlanma", "yorgunluk, "bitkinlik" olarak dile gelir; buna karşılık "ilericilik", çoğu zaman, "gençliğin hakkı", "yeni uyarıcılar"ın gerekliliği gibi kategorilerle işler. Ancak, elbet, çoğu zaman yalnız; çünkü "saltık yenilik" kuramcısı birçok kimse de, kanıtlarını, var olan kültür çağından, yani biyolojicilik ve ruhbilimcilik yardımıyla karmakarışık ettikleri bir çağdan alırlar. Bunu anlamak için, dışavurumculuk filozofu Worringer'in "sezgisine" ya da, bugün de hâlâ etkisini sürdüren, Spengler'in kuramlarına karşıt olarak, "figuratif-olmayan" sanata temel diye gösterilen, dünya karşısındaki korkuyu anımsamak yeter.

Eğer bu anlaşılmaz hale sokulan ruhbilimcilik, ortada olanı sahteliğine göre değil de, tersine, kendisini doğuran nedenlere göre ele alınırsa, o zaman bu iki aşırı uçda ortaklaşa olan yöntembilimsel temel daha da netleşir. Çünkü duyarsızlık ve aşırı uyarılma, yeni duyumlara karşı, bıkkınlıktan doğan ilgisizlik ve delicesine düşkünlük, günlük olağan işlerin monoton gidişi ve ekonominin dize getirilemeyen, şaşırtıcı güçleri karşısında duyulan panik bungunluğu: İşte bu ve buna benzer ruhsal durumların tümü de tekelci kapitalizmin

kendi toprağı üzerinde biter, hep aynı insanlarda, aynı anda ya da değişmeli olarak büyürler. Özleri içinde tekdüze tipik olan bu görüngülerin görünüşteki sınırsız eşitliliği şunu gösteriyor sadece: Toplumdaki sınıfların karmaşık katmanlaşması, sınıflararası savaşımda hızla değişen durumlar, bu temel akımların, değişik yapıdaki bireylerde çok değişik yollarla dile gelmesi sonucunu doğurmaktadır.

Bütün bunlardan açıkça ortaya çıkan şudur; hem de en iyi niyetle: Sınıflarının genel politikasının istekleri karşısında, çağdaş yazın uzmanlarının ve eleştirmenlerinin ideolojik direnişi, genel olarak, olsa olsa, çok güvensiz ve güçsüz olabilir. Baskı durmadan arttığından ve öte yandan da yazın üstüne, en azından estetik açısından nesnel bir değerlendirmede bulunmak olanağını kendileri yok ettiklerinden, varılan sonuç en çok sadece bir görüşler anarşisi, herkesin herkesle savaşımı, ideolojik bir kaostur; bu kaosun da ilk nedeni -bunu hep yineleyip durmak gerek- kapitalist tahakkümün genelleşmesi, yazın adamları ile eleştirmenlerin büyük kitlesinin kapitalist kokuşmasıdır.

Bu gibi toplumsal ve ideolojik koşullar altında, yazar ile eleştirmen arasındaki ilişki nasıl normal olabilir? Bunların her ikisi de -her vakit kişisel nitelikte kalan ayrık durumlar bir yana- karşı kamptaki kitleyi önemsenmeyecek düşmanlar gibi görmek durumundadır. Yazar için "iyi" bir eleştiri, genel olarak, kendisini öven ya da rakiplerini yeren bir eleştiridir; "kötü" bir eleştiri ise, kendisine dil uzatan ya da rakiplerini tutan bir eleştiridir. Eleştirmen için yazının ağırlığı (masse), büyük güçlüklerle altından kalkılması gereken, gündelik, can sıkıcı, bir yazıödevidir. Kuramsal bir yönelişin bulunmayışı, kapitalist sermaye babalarının siyasal ve ekonomik baskısı, giderek büyüyen belli işlerin hep kovalanıp durulması ve daha büyük bir hırsla sansasyon aranması, insanı her gün ekonomik ve moral yıkımla tehdit eden amansız bir yarışma ve daha birçok şey; hiçbir ilkeye karşılık olmayan bir takım odaklaşmaların, toplulukların oluşmasına yol açar; bunların da her biri -karşısındakinde estetiksel ve moral düzeyin çok düşük olduğu yargısında bulunur ki, hani, bunda da çoğu zaman haklıdırlar (Eleştirmenler gibi yazarlar arasındaki birkaç ayrık durum, yazının bütünlüğündeki bu niteliği değiştirmez). Öyleyse, bugünün kapitalist dünyasında, yazarlar ile eleştirmenler arasındaki ilişki nasıl çıkmakta karşımıza, diye sorulabilir. Heine, yazarlar ile eleştirmenleri hiç de aklına getirmeksizin, yalvaçlara yaraşır bir önceleme ile bu durumu formüle etmiştir:

Arada bir anladınız siz beni
Arada bir de ben anladım sizi,
Düşünce batağın içine yalnız,
Şıp diye anlayıverdik birbirimizi.

(Sürecek)

ABDÜLKADİR BUDAK

AĞULU SÜT

Biz de yaşadık o yılları
Üstümüzde karanlığın yorganı
Diyelim ki okyanusta bir sandal
Bir uzun yol dinlencesi gibiydik
Önünden görünürdü dağların ardı

Biz de yaşadık o yılları
Bastığımız yerlerden çiçekler fışkırırdı
Bizler miydik yaz gününde bir ağacın gölgesi
Alnını kanatan bir ara kuşak
Ve büyük buluşmaların tez ayrılıkları

Biz de yaşadık o yılları
Bakın ceplerimizde çiçek tozları
Şimdi eleştiriler alsak da acıları yazdık diye
Bir kısık kandilin dili gibiydik
Ama ışığımızı güneşler kıskanırdı

Ey aynaya bakınca başkalarını gören
Senin de sütüne ağu katılmadı mı?

"Büyük Petro" Filmi Üstüne

Çeviren:
Renan Akman

Bir süredir TV 2. kanalda gösterilmekte olan dizi film "Büyük Petro" Amerikan NBC Şirketi tarafından, Moskova'daki Gorki Stüdyoları'nın teknik yardımıyla gerçekleştirildi. "Büyük Petro" 1985-86 sezonunda ABD'de en iyi TV dizisi ödülünü alırken, Sovyet kostüm tasarımcısı Ella Maklakova da Amerikan TV Akademisi'nin Emmy Ödülü'nü (en iyi kostüm tasarımcısı ödülü) kazanmıştı. Aşağıda Ella Maklakova ile yapılan bir söyleşiyi sunuyoruz. Söyleşi New Times dergisinin 3 Kasım 1986 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

★★★

■ Sovyet İzleyicileriyle birçok yabancı izleyici, ilk kez Sovyet yönetmen Sergey Gerasimov'un gerçekleştirdiği Büyük Petro'yla ilgili filmi görmüştü. Amerikan "Petro"su, bu filmden hangi yönlerden farklı?

□ Benim kostüm tasarımcıları ekibim Gerasimov'un filminde görev aldı. Amerikalılar'ın yaptığı "Büyük Petro"nun ilk yönetmeni Lawrence Schiller filmi gördü ve görsel üslubunu beğenip aynı kostüm tasarıcısının yardımını istedi. İki versiyonun benzer olduğu kanısındayım. Gerisine gelince...

Sekiz bölümlük "Büyük Petro", Petro'nun yaşamını on yaşından son günlerine değin, hemen hemen bütünüyle anlatıyor. Ama filmin senaryosu, özellikle uydurmalar nedeniyle eleştiriyi hak ediyor. Büyük Petro'nun yaşamöyküsü kendi başına o denli ilginç ki, izleyicilerin ilgisini artırmak için herhangi bir şey uydurmaya gerek yok. Amerikalılar her zaman olduğu gibi düş güçlerine gem vurmadılar. Senaryonun, Robert Massie'nin tarihçilerimizce usta bir inceleme olarak değerlendirilen *Büyük Petro: Yaşamı ve Dünyası* adlı kitabına dayandığı doğru. Ama yönetmen Schiller, senaryoyu tanınmayacak ölçüde değiştirmiş. Filmde çok sayıda tarihsel yanlış, hatta büyük hatalar var.

Örneğin şu ünlü olayı ele alalım. Marta, yani geleceğin Rusya Çariçesi Katerina, İsveçliler'le yapılan bir savaş sırasında Rus askerlerince tutsak alınan bir yabancıdır. Schiller her şeyi değiştirmiş. Katerina İsveçliler'den değil, Petro'nun I.Azov Seferi sırasında Türkler'den tutsak alınıyor! Neden? Yönetmen bu yolla olayın daha heyecanlı kılındığını söylüyor. Katerina rolünü oynayan Federal Alman artist Hanna Schygulla'yı, kendisi mavi gözlü bir sarışındır, yağız yeniçerilerin arasında düşünün. Yatağanlar, kopuk kelleler, göbek dansı ve tüm diğer "soap opera"* türü şov unsuru.

■ Film daha önce Sovyet basınca tarihsel olguları ele alışındaki laubalilik nedeniyle eleştirilmişti. Ama belki de, belgesel tarihsel yaklaşımı savunanlar fazla hoşgörüsüz? Ne dersiniz?

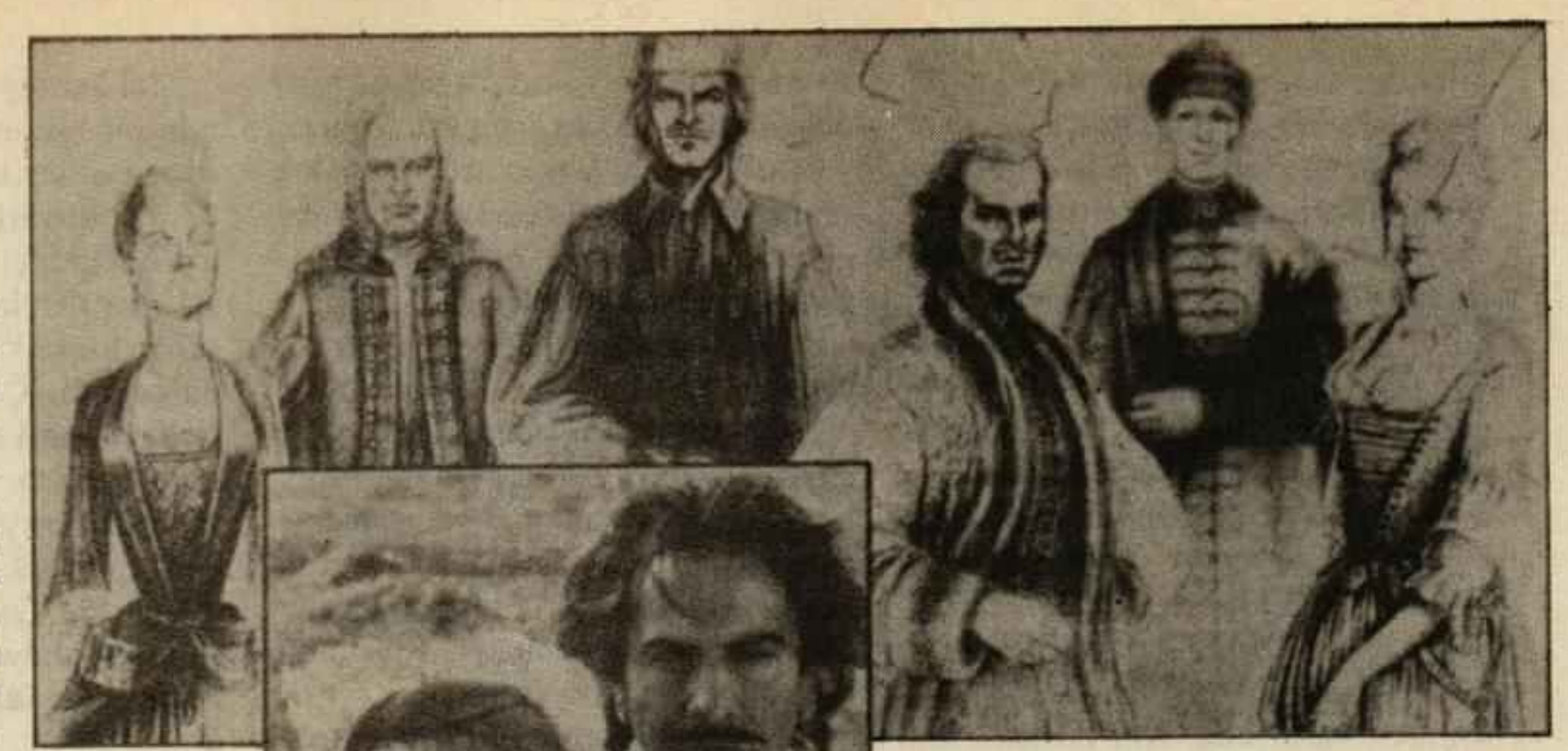
□ Amerikalılar başlangıçtan itibaren kendilerine yüksek bir standart seçmediler. Amaçları eğlendirci bir film yapmaktı. Filmin göz boyayıcı olduğu doğru, ama tarihsel gerçeklik ve birçok başka yanlış pahasına. Belki de biraz sertiz biz. Örneğin Dumas, krallarıyla canı ne istiyorsa onu yaptı. Bu ölümcül bir günah olarak görülemez... Ama, yineliyorum, Petro'nun tarihi kendi başına son derece ilginç... Hem sonra yanlışların hepsi zararsız değil. Örneğin, Petro'nun gençlik yıllarından yardımcısı olan Menşikov'u bir haydut ve cani olarak betimlemek niye?

■ Senaryo yazarlarını eleştirdikten sonra, şimdi de "Büyük Petro"nun, sonunda, neden tam bir "soap opera"dan daha iyi bir şeye dönüştüğünü anlamaya çalışalım.

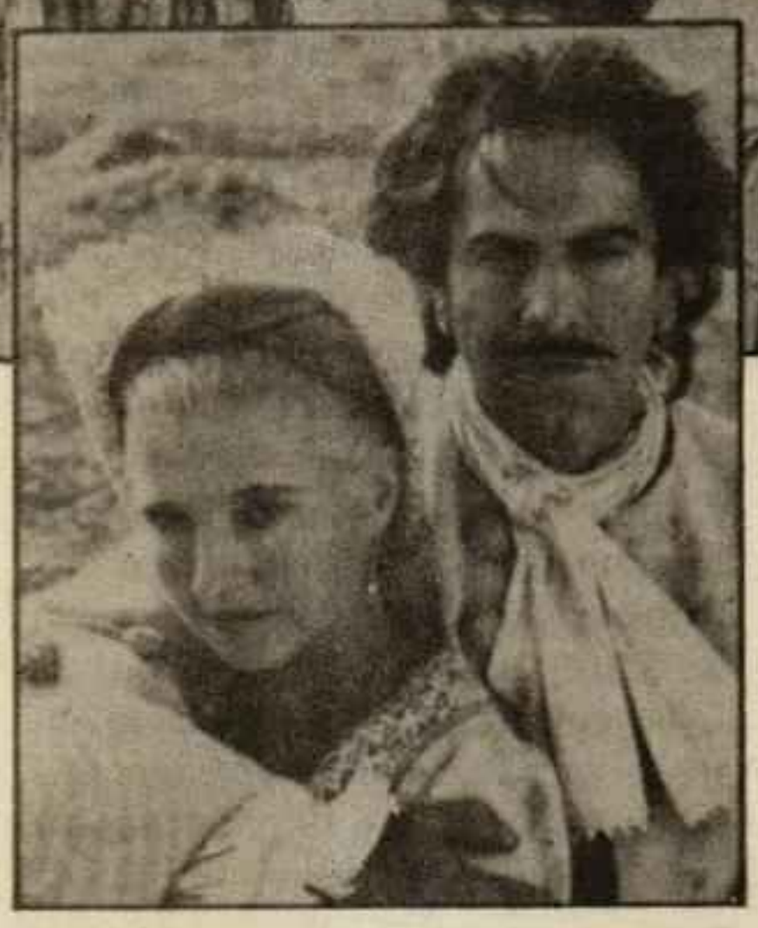
□ Film profesyonellerce yapıldı. Kadro pek etkileyiciydi. NBC on bir starı filmde oynatmak için gerekli parayı sağladı. Bu starlar arasında Maximilian Schell, Lilli Palmer, Hanna Schygulla, Vanessa Redgrave, Lawrence Olivier, Jeremy Kemp, Ömer Şerif, Ursula Anndress yer alıyordu. 21'i Sovyet olmak üzere toplam 44 aktör. Sovyet sanatçıları Natalya Andreiçenko ile Boris Plotnikov'un adlarını ayrıca anmalıyım.

Daha önce de söylediğim gibi, ilk başta yönetmen Schiller'di. Ama, muhtemelen parasal nedenlerle NBC'yle anlaşamadı. Böylece yerine Marvin Cohmsky geçti.

Makyaj işi ünlü İtalyan grubu Rossi ailesine verilmişti. Rossiler "Casanova" adlı yapıtında Fellini'yle birlikte çalışmışlardı. Filmde çalışan ilk görüntü yönetmeni İngiliz'di. Kostümler ile dekorlardaki rengin



Filmden bir görünüm: Maximilian Schell, Petro, Hanna Schygulla, Katerina. Arka planda Ella Maklakova'nın çizdiği Petro, Sophia, Katerina ve Gordon kostümleri.



"öldürülmesini" istedi. Ama sonradan,yerini büyük İtalyan usta Vittorio Storaro aldı. Storaro çoğunlukla ABD'de, yönetmen Francis Coppola ile çalışır. Storaro biraz geç kaldı. Ayrıca Rus kültürüyle ilk kez karşı karşıya geliyordu. İşe Tretyakov Galerisi ile başladı. Oraya sabah gitti ve akşam olduğunda görsel bir fikir edinmişti. Storaro benden kendi deyişiyle "yapıcı müttefiki" olmamı istedi. Düşüncesi, maksimum renkle başlayıp (Petro'nun çocukluğu), son aşamada rengi neredeyse sıfırlamaktı. Karşılıklı anlaşmamız buydu. "Petro"nun başarısının büyük bölümünü kameramana borçlu olduğu kanısındayım.

Filmin başarısından söz ederken, sanat yönetmeni Aleksandr Popov ile Gorki Stüdyoları'ndan onlarca değerli ustaya ilişkin olarak da birkaç şey söylemek isterim. Eski Moskova merkezinin taklidi olan, Suzdal yakınlarındaki ahşap köyü kurmak için müthiş emek harcandı. Setler için gerekli ahşap evler, adet olduğu üzere üç duvarlı (arka duvarı olmayan maketler biçiminde) değil, dört duvarlı gerçek barınaklar olarak inşa edildi.

■ Kameraman Storaro çağın havasını Tretyakov Galerisi'nin yardımıyla yakaladı. Ya siz?

□ "Çağın havasını yakalama" süreci onu ne kadar iyi bildiğinize bağlıdır. Mesleğim, genelde kostüm tarihi bilgisine sahip olunmasını gerektirir. Ama ben, her defasında, her şeyi yeni baştan hazırlarım. "Büyük Petro"dan önce Gerasimov'un filmi çevrilmiş olmasaydı, en azından üç aya ihtiyacım olurdu. Ama nereye gidilmesi ve ne kullanılması gerektiğini biliyordum. Tarih Müzesi'nde, Moskova Silah Müzesi'nde ve Hermitage'da malzeme örnekleri buldum. Her şey kopya edildi. Doğaldır ki o günlerden kalan tek bir kostüm bile olduğu gibi kullanılamazdı, çünkü figürler ve oranlar değişmişti. Ayrıca Petro dev cüsseli bir adamdı.Oysa onu oynayan üç aktör de çok uzun boylu değildi.

Kostümler üzerinde yirmi kişi çalıştı. Her biri bağımsız olarak ve kendi ekipleriyle (söz gelimi boyarlar, askerler vb.) çalışan dört sanatçı, benim çizdiklerimden kostümleri yaptı. 500 kadar çizim vardı ve her biri yaklaşık 1000 kostüm üretti! Evgenia Çervonskaya, Natalya Polyakh ve Elena Medvedeva film çevrilirken benimle çalıştılar. Bu arada İtalyan Sibylle Ulsamer çizimlerimi Roma'ya yollatmıştı. Kostümler Moskova'da, Münih'te ve çoğunlukla Roma'da hazırlandı. Bir İtalyan firması kostümleri örnekler olmadan, yalnızca benim çizimlerime bakarak üretmeye başladı. Ve mükemmel bir iş çıkardılar. Yalnızca ilk parti kostümlerde değişiklikler yapılması gerekti.

■ Ama kumaşlar 17-18. yüzyıllara değil, 20. yüzyıla aitti. Değil mi?

□ Hayır. Kumaşlar tamamen Petro'nun ve saraylıların tercih ettikleri cinstendi. Hâlâ bu cins kumaş üreten birkaç yerel firmanın olduğu İtalya'da satın alındı. Avrupa kostümleri için gereken ipek ve kumaşa gelince, bunlar da bir Federal Alman firmasından sağlandı. Ben bir santim bile taklit kumaş ürettirmedim.

■ Yine de, nazlı niyazlı starların, o günlerin hantal kostümlerini kesimde, kumaşta ve renkte değişiklik yapılmasını istemeden giymeyi kabul ettiklerine inanmak, benim için oldukça güç. Bana, kostümleri starların dış görünümlerine uydurmak ya da bazı starların zevk ve kaprislerine teslim olmak zorunda kalmadığınızı söylemeyin.

□ Prensipte her şey türe bağlı. Eğer söz konusu olan müzikal ya da başka tür bir komediyse stilizasyon olağandır. Çağın stilini esas alır, sonra da aktöre ne yakışıyorsa onu üretiriz. Ama tarihsel bir filmde stilizasyon sözcüğünü cehaletimizi örtbas etmek için kullanırız."Büyük Petro"da her şeyin aslına uygun olması için çalıştık.

Filmin çevrilmesi sırasında gerçek meydan savaşları verildi. Örneğin Amerikalılar, Ruslar'ın şapkalarını çıkarmadan haç çıkardıkları bir sahtenin tümünü çekmişlerdi. Sahnenin yeniden çekilmesi gerekti. Starlara gelince, elbette güç bir dönem yaşadılar. Petro'nun ilk karısı Eudoksia'yı oynayan Natalya Andreiçenko beş katlı bir elbise giymek ve otuz ki-

loluk bir taç takmak zorunda kaldı! Soylulara özgü davranışlar ağır elbiselere olduğu kadar, yetiştirilme tarzına da bağlıdır. Nataşa ilk başta biraz homurdandı ama sonra, tacı başında taşımaya alışmak üzere oteline götürdü. Birkaç kez sırt üstü düşmüş olmalı. Hatta tacı bile kırdı. Ama sonunda başardı. Kostüm dar geliyordu. Öylesine dar geliyordu ki, yalnızca yüzüyle oynayabildi. Ama ne oynadı!

Vanessa Redgrave Rus Prensesi Sofya rölündeydi. Gerçekle pek ilgisi olmayan bir Sofya düşüncesi geliştirmişti kafasında. İtalya'daki ilk provadan sonra, muhtemel sorunlara karşı uyarılmıştım. Gerçekten de sessiz bir direnişle karşı karşıya kaldım. Redgrave kostümleri reddetti. Ya rolü ya da kostüm tasarımcısını reddetmekten başka seçim şansı yoktu. Vanessa'ya 20. yüzyıl başında yaşamış ve Petro dönemine ait kompozisyonlar çizmiş bir Rus sanatçısı olan Riabuşkin'in bir kitabını verdim. Kitabın sayfalarını karıştırmaya başladı ve kendini kaptırıverdi. Okuduklarının üzerinde şaşılası bir etkisi oldu. Artık, Vanessa Redgrave'i yeni Sofya imgesinden "koparmak" mümkün değildi. Sette, beyaz pudra sürülmüş bir yüz, parlak kırmızıya boyanmış yanaklar ve siyah rastıklı kaşlar ve kirpiklerle belirdi.

İnce yapılı bir kadın olan Lilli Palmer'i ilk gördüğümde biri kulağıma: "Yetmiş yaşındadır. Ağır kürk paltolarınla ona eziyet etme" diye fısıldamıştı. Ama egzotik giysiler Palmer'in hoşuna gitti ve her şeye katlandı.

■ Erkeklerle daha az sorun çıkmış olmalı.

□ Hayır diyemeyeceğim. Petro'yu üç yetişkin erkekle bir oğlan çocuğu oynadı. Hepsini tek bir kişide birleştirmek son derece güçtü. Sonraki aktöre bir öncekinin kostümünü giydirdim. Ama benzerlik yalnızca arkadandı. Burada her şey aktörlerin seçilişine bağlı. Genç Petro'yu, tüm duyguları ustaca ifade etmeyi beceren yetenekli bir aktör olan Jan Nik'las oynuyordu. Filmin sonunda yetişkin Petro'yu da o oynasaydı, çok iyi olurdu. Ama star Nik'las değil, Maximilian Schell'di. Onunla yapabileceğim hiçbir şey yoktu. Sağlığına aşırı düşkün biri. Ekran dışında taktığı siyah atkısından vazgeçmedi. Tüm kış sahnelerinde, üst üste o kadar çok şey giydi ki, bastıbacak bir mujiğe benziyordu. Onu Petro'ya benzetmek için daha uzun boylu göstermeye çalışmak başlı başına bir iş oldu. Schell'e yüksek ökçeli botlar yaptık. Ama o sete, ayaklarını daha sıcak tuttuğu için kendi botlarıyla gelmekte ısrar etti. Ve ondan sonra, bütün ekip, nasıl yapmalı da kamerayı bu botlardan uzak tutmalı diye düşünüp taşınmak zorunda kaldı.

■ Ama koşullar gerçekten acımasızdı. O kış Suzdal yakınlarında ısı eksi 40 dereceye düştü...

□ Elbette acımasızdı. Özellikle sahne donanımını hazırlayan ekip elemanları için. Koşullar figüranlar için de ağırdı. Bir defasında, süvarileri oynayan çocuklara keçe botlar giydirerek ben bile kuralları çiğnedim. Oysa bu botlar ancak 19. yüzyılda ortaya çıkmıştır Ama gerçek bir sanatçı işini her şeyin başına koyuyor. Filmin bir bölümünde, Vanessa Redgrave rahibe kıyafetiyle, manastırın beyaz duvarlarının önünde ince, uzun, kukuletalı, siyah bir figür olarak belirir. İnanılmaz güzeldir. Bu sahne Suzdal'da eksi 40 derece ayazda çekildi. Çekim sırasında, orada bulunan herkes kostümlerinin altına sıcak tutacak bir şeyler giymiş ve de tombullaşmıştı. Vanessa ise bunun görünümünü berbat edeceğinin farkındaydı. Ağır, soylu adımlarla yürürken, yalnızca bir cüppe giymiş, eldiven bile takmamış olarak belirdi. □

*** ABD'de 1930'lu yıllardan başlayarak radyoda, 1950'lerden sonra da TV'de yayımlanan dizi programlara verilen ad. Sürekli bir öykünün belli aktörlerce oynandığı, hareketten çok diyalogların ağırlık taşıdığı diziye "soap opera" adının verilmesinin nedeni, programın masraflarının uzun yıllar boyunca, reklâm yapma amacındaki sabun ve deterjan firmalarınca karşılanmasıdır.**

TÜRKİYELİ SANATÇI ARKADAŞLAR

Bizler, Nikaragualı üç müzisyen, Nâzım Hikmet'in;

Yaşamak
bir ağaç gibi
tek ve hür
ve bir orman gibi
kardeşcesine
bu hasret bizim!

düşüncelerini kendimize kılavuz edinerek, içinde bulunduğumuz savaş koşullarında, yeni Özgür Nikaragua'yı kurmaya çalışırken 'Kültür Cephesinde' sürdürdüğümüz çalışmalarımıza bir yeni boyut kazandırarak, başkentimiz Managua'da bir 'Halk Kültür Merkezi' kurmayı kararlaştırdık. Yurt dışında yaptığımız konserlerimizden, plak satışlarımızdan elde ettiğimiz gelirlerimizi bu amaç için kullanıyoruz.

Bu kültür merkezinde açacağımız kitabevine "Nâzım Hikmet Kitabevi" adını vermeyi kararlaştırdık. Nâzım Hikmet'in gerek kişi olarak, gerekse eserleriyle bizlere verdiği moralin yanı sıra, uluslararası düşüncelerinin altını çizerek, bu merkezde ülkemiz sanatı ve sanatçılarıyla, diğer ülkelerden Nikaragua'ya gelen sanatçıların kaynaşmasını sağlamayı amaçladık.

Her türden yardıma gereksinimimiz var. Yardımlarınızı aşağıda sunduğumuz adrese ve konto numarasına yapabilirsiniz. Bize Türkçe de yazabilirsiniz. Bunları yanıtlamaktan büyük mutluluk duyacağız.

William AGUDELO, Javier ALONSO, Lalo Eduardo OROZCO

Bağış konto numarası: Ernesto CARDENAL
Parola: Kulturzentrum" Konto-No. 990 27 68 BLZ. 330 500 00
Stadtsparkasse Wuppertal Federal Almanya
Yazışma adresi: Hermann SCHULZ (Kültür Merkezi)
Föhren Str. 33-35 5600 Wuppertal-2 Federal Almanya

ENVER ERCAN

GÜNGENCİ

İşte sokaktasın
ağzında akşamdan kalma bin küfür
evlerin boğduğu yollardan geçiyorsun
düşbozgunu insanlar karışıyor yalnızlığına
sözün küfre dönüşüyor küfrün mühür

yürüyorsun

durağın üç yıldır değişmedi
otobüsün de
ama bugün az ötende kasketli biri
sesini göğe vura vura öldürüyor
dilinde gurbet türküleri

ilk selâmı ona veriyorsun

bindiğin taşıtlar seninle bin kat ağır
şoförlerin gözlerinde küfrün aynası
omuz omza yürüyorsun arkaya
yüzlerde dünkü telaş dünkü sıkıntı

insanlar
ki, ömrünü hiçe yayan dağ silsilesi
her şeye suskun sorular gibi
hepsine birden parmak kaldırıyorsun
kaçaradım kayboluyor yüzleri

yine de onca kişinin arasından
terbıyık biri
nefes nefese yaklaşıyor yanına:
"adımbaşı kimlik denetimi
işgâl altında mıyız abi?¿?"

tutup alnından öpüyorsun

zar zor yetişiyorsun vapura
tebessümünü akşamdan ütülemiş
sekreter bir kızla laflıyorsun ayaküstü
söylediklerini dinlemiyorsun. Ama
sesinin rüzgârı şaşırtıyor seni
sonra şiirden kesilmiş birkaç şairle
selâmlaşıyorsun

her zamanki gibi
sabah çayına güzel bir yüz arıyorsun
işte en arkalarda
denizi gözlerine salmış biri
başka bişey sanıyor
hiçimsiyor gözleri

Vapurdan iniyorsun
yokuş mu seni yürüyor
sen mi yokuşu
sırtında klâkson sesleri
burnunda mazot kokusu

derken bir ilkokulun önü çıkıyor yoluna
kapısından seyrediyorsun
karmakarışık ama sessiz
küfrün göğüslemiyor cıvıltıları
yanlarına ilişiyorsun:
"n'olur yüzüme bir sevinç çizer misiniz?"

masanın tozu yeni alınmış
dünden kalan yazılara gözatıyorsun
anlamlar yankılanıyor beyninde
en büyüğü de "hiç"
ezberindeki şiirler de kesmiyor seni
"akşam olsa diyordun, işte oldu akşam" hariç

akşam aynı yokuştan kaptırıyorsun kalabalığa
bir şarkı bile gelmiyor aklına söyleyecek
sırtlarına bakıyorsun insanların
yüzleri gibi künyesiz
ama hepsinde aynı imlâ:
"aman ruhsatsız işkence yapmayın!"

sonra vapur
sonra otobüs
sonra dolmuş

ve işte son yokuş

kapını çalıyorsun
kızın zıplıyor kucağına
üçbir yanın hüzün
televizyonda bir başka tele-tanrı
güler yüzlü buyruklar yağdıran
seninse ağzında akşamdan kalma son küfür:
"beni siz yaşıyosunuz ulan!.."

Bedri Baykam'dan Bir Yanıt

Yeni Düşün'ün Ocak sayısında, Berrin Küçüka'nın "Bedri Baykam Sergileri ya da Özgürlük Yanılsaması Yaratanlar" isimli makalesini okudum. Zamanımı polemiklere değil, yapıcı girişim ve çalışmalara harcamayı tercih etmeme rağmen, saygı duyduğum *Yeni Düşün* Dergisi okuyucularını bazı ciddi yanılgılar konusunda aydınlatmayı yerinde buluyorum.

Daha birinci paragrafta "öncü, yeni ve özgür" kelimelerinin Türk sanatçıları için de 80'li yıllarda kullanılmış olmasından nedense bir rahatsızlık hissediliyor. "Her öne çıkanın öncü sayıldığı Türkiye'de" lafında, Türk sanatseverlere, Türk basınına ve Türk eleştirmenlerine, sanki onların hepsi birer değersiz, akılsız, her şeye kanan insanlarmış gibi davranılıyor. Bir Türk'ün dünyada aynı anda gelişen bir akıma öncülük edenler arasında olması imkansızmış gibi... Sanki bana değer veren bütün saygın yerli, yabancı galeri ve eleştirmenlerin hepsi saf, bilgisiz ve yetersiz de, yalnız kendisi düşünmeyi biliyor.

Genç arkadaşımız benim afişlere, kataloglara ve Türk basını ile ilişkilerime kafasını takmış. Evet ben, kapitali olmayan, hayatını resim ve düşünce üreterek kazanan bir sanatçıyım. Bundan bir zerre kadar utanç duymuyorum. Bilakis karnımı doyurmayı, beynimin çalışmasını yarattıklarımla gerçekleştirmem, bu resim olayına çok daha fazla saygı duymamı sağlıyor.

Halka ne yaptığımı izah etmeye, onlarla bütünleşmeye, onların merakını gidermeye önem veriyorum. Her söyleşim büyük ilgi doğuruyor. Bir yabancı ressam hakkındaki kitaplara, "Vay be, adamlar neler yapmış" diye bakan bir zihniyet, bir Türk ressamı aynı şeyi yapınca olaya "gösteriş" veya "Assolist tanıtımı" olarak bakıyor. Çünkü bir Türk'ün büyük fedakarlıklar ve özverilerle de olsa böyle güç işleri başarması, alışılmış, görülmüş bir olay değil... Röportajlarım birçok değişik derginin ilgisini çekmişse ve bu vesileyle sanatı kitlelere, Türk halkına bir nebze daha yaymayı başarmışsam, bu bir tenkit konusu değil, benim için olsa olsa bir övünç kaynağıdır.

Şayet afiş, katalog ve kitaplarım güzel basılmışsa, bu benim için halka ve sanata gösterdiğim saygının bir işaretidir ve övünç kaynağıdır. Bir sanat olayının sunuluşu Türkiye dahil, dünyanın her yerinde bu yöntemlerle yapılır. Bu "genç'imiz" daha sonra benim Amerika'da Eylül ayında *New Art Examiner* Dergisi'nde ve Kasım ayı *Sanat Olayı*'nda çıkan "Modern Sanat Tarihi: Batının bir oldu bittisi" isimli makalemi kasdederek, benim dışarıda "az gürültü koparan" bir ressam oluşumdan yakındığımı ve bundan dolayı "milliyetçi" bir imaja sığındığımı anlatıyor.

Benim bu makaleme ve bu konudaki görüşlerime saldıran bir insanın bu hareketini başarıya ulaştırabilmesi için bazı şeyleri ispat etmesi lazım: Örneğin, Batılı olmayan ülkelere mensup insanların sürekli olarak sanat tarihine giremeyişlerinin fiziksel genetik izahı olmasını, ya da Batılı olmayan ülkelerde kayda değer ressamlar olmadığını, ya da Batılı müze ve dergilerin bu ülkeler hakkında iyiniyetle araştırma yapıp, hiçbir şey bulamadıklarını, ya da Batıca seçilmiş, kataloge edilmiş çağdaş sanat tarihinin salt parasal ve sosyo-ekonomik olaylarla hiçbir ilgisi olmadığını ve buna benzer birçok şeyi belgelere dayanarak kanıtlaması gerekir. Acaba kendisi bunları mı ima ediyor makaleme sataşırken? Ayrıca burada benim "Türklüğümü öne çıkarışım", kafatasçılıktan değil, Batı'nın olayları yalnız Batılı milletlere bölmesine karşı bir reaksiyondandır.

Bir sonraki paragrafta benim sergi kataloglarımda ve konuşmalarımda "Nietzsche Felsefesi" savunuculuğu yaptığım bildiriliyor. Resimleri anlatırken yazdığım bir adet makalede Nietzsche'ye değinerek, ona göre Eski Yunan Sanatı'nın, Dionysus'un Apollon tarafından fethedilişi olduğunu, benim sanatımın ise Dionysus'un galibiyetinden yana olduğunu düşündüğümü yazmışım. Bundan çıkış yaparak, sağduyu sahibi bir insan benim "Nietzsche Felsefesi savunduğumu" yazabilir mi? Ve de üstelik bir de, 1900'de ölmüş olan Nietzsche'nin düşüncelerinin Naziler tarafından saptırılmış ve maşa olarak kullanılmış yargılarla değerlendirilmeleri hakkında iki paragraf ekleyip, Bedri Baykam'ı bir yazısının bir cümlesinde bu yazarın adını kullandı diye ,endirekt bile olsa, "Anti demokrasi-Sömürü ve Kölelikten sorumlu göstermiş olursa, bu şahısa ne demeli?" Genç "düşünürümüz", içine düştüğü felsefe çorbasının izahı-

nı yapmaya çalışırken, "Nietzsche felsefesinin faşizmin esin kaynağı olduğunu ve de 1929'da ortaya çıkan Varoluşçuluğun felsefi temellerinden biri olduğunu" anlatıyor. Genç'imizin "mantiki" ve kendince "Diyalektik materyalist(?)" yaklaşımını ciddiye ılacak olursak, mesela Fransız Konünist Partisi'nde üyelik yapmış olan, çeşitli hümanist eylemlere ömür boyu katılmış olan Varoluşçuluğun en meşhur yazarı Jean Paul Sartre, bu hesaba göre gencimizin bahsettiği gaddar Nietzsche'ci tavırla birinci derecede faşizmle suçlanacak bir yazar olması gerek(!?).Ve de aksiliğe bakın ki bu faşist(!) yazar Sartre, *Yeni Düşün* Dergisi'nin aynı sayısında Nâzım Hikmet'in bir övgüsünü yapmış (S.14). Ben kendisine Varoluşçuluk konusundaki dargörüşlü ufkunu açabilmesi için öncelikle Sartre'ın "Varoluşçuluk bir insancıllıktır" kitabını okumasını, daha sonra da Varoluşçuluğun bazı kaynaklarının, Nietzsche'den yıllar öncesine, Zen Felsefesine kadar indiğini ve bütün olayın kendisinin iddia ettiği küçük, kindar, dargörüşlü bir dünyası olmadığını hatırlatayım. Bu arada konuyu dine getirdiği bölüm var: Varoluşçuluk "faşist Nietzsche ile dindar Kierkegaard'la" felsefi temel bulmuşmuş. Halbuki gelin görün ki, Nietzsche'ye Varoluşçuluğu bağlayan ana temel taş onun "Allah öldü" cümlesidir. Varoluşçulukta dindarlıktan bahsetmek, yılın güldürü nobeli'ne aday olmaktır. Sol aydın kesimi üzerime kışkırtmaya çalışan gencimiz, bu kesimin seviyeli entelektüel düzeyinin oldukça altında dolaşmaktadır. Arkadaşımız herhalde olayların köklerini ve çokyönlülüklerini hiç araştırmıyor. Aynı sebeptendir ki, Varoluşçuluk-Kendiliğindenlik ve benim sanat tarzım konusunda içine düştüğü bir diğer "düşünsel çorba" aslında kendisinin kavrayabileceğinden çok daha çeşitli izah ve anlatımlara dayalı bir olaydır. Örneğin insan Varoluşçu felsefenin resme yansımasını içeren konular üretirken ("Hiçbir yerin ortasındasınız", "Duyuyorum ki kanunlarınız çok sert", "Gerçek ufuk yok hiç") bu insanın hiçbir bilgi ve teknik birikime sahip olmadığı anlamına gelmez. İnsanın bütün bilgi ve gözlem birikimi ve o resmi aniden gerçekleştirirken bilinçaltının veya ani kararlarının devreye girişi o resmin içgüdüsel dürtülerle ortaya çıkışı, bir tezat oluşturmaz. Bilgileri zaten sanatçının genetik hücrelerine, kanına geçmiştir: İyi ve sağlam bir kompozisyon tual önünde akılcılıkla gerçekleşmez. Kimi resimde konu, kiminde boyayla oynama isteği, kiminde duygu ön plana çıkar. Ama mesela "Şerit resimlerim" ortada dururken birinin çıkıp, benim yalnız hiç akıl kullanmayan spontan resimler yaptığımı iddia etmesi çok zavallı kalıyor. Kelimeler ve felsefeler o resmin anlatımına yardımcı öğelerdir. O resmi hapsedici şartnameler değil.

Genç'imizin iddia ettiği gibi Yeni Dışavurumculuk, Soyut Dışavurumculuğun basit bir devamı değildir ve bunu söylemek, bu iki akımın içeriklerini ve ortaya çıkış noktalarını anlamamış olmak demektir. Yeni Dışavurumculukta diğer sanat akımının (Fauvism, Pop-Art, Surrealism) ve sosyal olayın (Graffiti, karikatürler, Yeni müzikler) etkileri görülür. De Kooning'in tualden gelip giden kadın figürlerini ve İngiliz Francis Bacon'u saymazsak, Pollock'da, Rothko'da, Clyfford Still'de, Franz Kline'da en büyük hürriyet olarak "figür ve konuya gerek duymama" yolunu seçmişlerdir. Soyut Dışavurumcular için bu çağda büyük bir şartlanma ve kısıtlamaydı. Bu zincirler dünyada aynı anda çeşitli yörelerde kırıldı ve insanın psikolojik gerilimleri, tarihi, hayal gücü zaman zaman günümüzün yaşam tarzlarını da içeren çalışmalarla ön plana çıktı. Eminim ki, bir gün Türk sanatseveri bir müzenin iki değişik katında Soyut Dışavurumcular ve Yeni Dışavurumcular görürse, farkı bir saniyede anlar. Ayrıca Soyut Dışavurumculuk iddia edildiği gibi salt 2. Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika'da çıkan bir akım değildir.

Resmi figüratiflikten kurtaran ondan çok önce birçok çalışma yapılmıştır. (Jean Arp, Mondrian, Malevitch, Kandinsky, Larionov, Gontchorova, vs...). Üstelik aynı anda, Avrupa ve Japonya'da da Soyut Dışavurumcu akımlar yaşanmıştır. Biri burada kalkıp da Amerikan Soyut ressamlarının eserlerinin içeriğinde, illa Amerikan Emperyalizmi'nin ve hatta "daha sonra" o akımı kendi çıkarı için kullanmaya çalışmış olsa da, CIA'yı, anti komünizmi görmeye başlayıp, o sanatçıları küçümserse, hayatını Batılı olmayan sanatçıların müdafaasını yapmakla geçiren Bedri Baykam o zaman kalkar, aynı enerjiyi o Amerikalı sanatçıları müdafaya koyar. Çünkü esas olan sanat üreten insanların olmasıdır. Onların pasaportlarından ve ülke politikalarından aleyhlerine önyargı çıkarmakta sanatsal bir neden yoktur. Zaten aynı nedenledir ki, Batı sanat çevreleri yıllardır diğer toplumları yalnız folklorik, yöresel sanatlar yapan kişiler olarak görmek istemeleri, insan hakkında, resim sanatı ve çağdaş yenilikler konusunda yeni sesler getirme hakkını yalnız Batılı sanatçılara vermeleri gülünç ve acı bir tutumdur. Böyle bir pasif rolü kabullenmek, batının diğer toplumları içine düşürdüğü bu oyuna alet olmaktır. İnsan veya Metafizik hakkında düşünmek, insan beyninden kaynak alan bir olaydır, ve her yaşayanın hakkıdır. Düşünce hürdür, zorlanamaz, kalıba alınamaz. Güya Batı'nın bir eleştirisini yapan Genç'imizi Batı sanat çevrelerinin tekelci ve başka ülkeleri yadsıyıcı tutumu ilgilendirmemektedir. O konuda Batı'nın kültürel emperyalizmine açık savaş veren Baykam'ı eforlarında gerekçe göstermeden küçük düşürmeye çalışmayı tercih etmiş(!). Kendisi tutarsız saldırılarla silahı kendi ülkesi içinde ateşlerken, ben boş durmadım. Aralık ayında *New Art Examiner*, konunun daha derinine indiğim bir yazımı daha yayınladı. Böylece Türk ve Batılı olmayan bütün sanatçıların hakları, emekleri Amerika'da ve Türkiye'de aynı anda gündeme gelmiş oldu. Bu arada tutarsızlıklara bir "yeniboyut" daha ekleniyor: "Soyut Dışavurumcular konusunda söylediği son tanımlama sürecinde onları "özgürlük yanılsaması yaratmakla" suçlarken, 1957'de, ben doğmadan önce yaşanmış bu akım için söylediği bu söz yazısının başlığıyla bana çevrilmiş bir silah olarak okuyucuya sunuyor. Şayet makalesi Soyut Dışavurumcular aleyhine idiyse, bana fazla lütufta bulunmuş. En azından yaşları gereği Zeki Faik İzer'e, ya da Ferruh Başa-

ğaya, ya da Fahrinüssa Zeid'e, ya da Adnan Turaniye, ya da rahmetli Abidin Elderoğlu'na saldırması gerekirdi! Bu arada Gencimiz, yeni sanat tarihini tamamen basite indirgeyerek, ressamlardan sonra bu tarihte yolun ikiye ayrıldığını ve kiminin Metafizik bir gruba, kiminin ise toplumcu-gerçekçi yola geldiklerini belirtiyor. Birinci yola girenleri endirekt bir şekilde hatalılar grubu olarak sınıflayan ve yine Amerika'ya bağlayan genç, toplumcu-gerçekçi grup hakkında hiçbir açıklamada bulunmuyor. Acaba ona göre dünyada sanat, sosyalist toplumların felsefe ve görüşlerini kitlelere kolay anlaşılır politik resimleriyle aktarmalarından ibaret mi olmalı? Bütün Türkler "toplumcu-gerçekçi" tek düze resimler mi yapmalı? Bu mu önerdiği gerçek hürriyet? Halbuki kitle iletişim araçları ile küçülen dünyada insanların benzer malları kullanıp, benzer yaşamları sürüp, artık eskisi gibi dogmatik ve klişeler yorumu ile işleyen tutucu bir dünya görüşünü değil, kendilerine güvenerek alışverişler yaptıklarını, yüzeysel nesnel yargılardan soyutlanmış olduklarını biliyoruz. Ama tabii, De Kooning'in kadınlarına kadın, benimkilere yine gerekçe göstermeden "anti-insan" diyen bir zihniyet özgür ve çağdaş sanat yaratan Türklere "öncü" denilmesinden gocunan bir zihniyet, her olayı aynı hedefine yorumlamaya çalışarak, bir yazı çıkartmıştır: Sanat dünyaşı dünya politikası gibi soğuk kutuplara ayrılırken, Toplumcu-gerçekçiler "Doğrular", olmayanlar "kötüler", Bedri Baykam ise nerede ise şeytan olarak gösterilmek istenmiş!

Sayın Hanımefendi, Evet dediğiniz gibi resimlerim kimi zaman Georg Grosz'dan da, Helmut Middendorf'dan da, Joan Brown'dan da daha estetik ve rahat resimler. Örneğin, "Günaydın Bebeğim"de olduğu gibi. Ama kimi zaman da en sert, en yalın anlatım tarzlarını kullanırım: Örneğin, "İskeletim Suratlarına İşeyecek"de olduğu gibi... Tabii ki onlardan farklıyım. Sanatımın kökleri de, içeriği de, saldırdığınız ortamdan çok uzaklarda. İki boyutlu olarak gördüğünüz ve öyle mukayeseler yaptığınız dünyanın dışında. O küçümser edalarla bahsettiğiniz "Övgü" kitabına gelince, Sanat hakkında en yüksek titr'leri almış Profesör Peter Selz'le, galeriler veya dolarlar aracılığıyla değil, kültür emperyalizmine karşı giriştiğim savaşta, San Francisco Müzesi önünde düzenlediğim açık eylemler ve manifestom vasıtasıyla tanıştım. 70 yaşında bir otorite beni dinledi, gördü, anladı, o "övgü" makalesini yazdı. Daha sonra 2 ay önce New York'da *Arts Magazine*'de çıkan yazıda Peter Selz'de yine bütün Batılı olmayan sanatçıların haklarını gündeme getirdi. Daha dürüst bir dünya için atılmış tohumlar bunlar. Ben 10.000 TL.'ye, bütün malî güçlükler ve uğraşılar sonucu çıkardığım 100 sayfa renkli kitabı ve 2 posteri verebiliyorsam ve Türk halkı onu benden alıyorsa, demek bizim diyaloğumuz tamdır. Sanat eleştirisi yapıyor görünüp kendinizi böyle harcayacağınıza, alınteriyle bir ideal için çalışan insanlara sataşacağınıza, kendi özgün eser ve düşüncelerinizi geliştirin. Siz de toplumla diyaloğa girin. Yıkımla değil, Yapımla... □

SALİH BOLAT

KİLİKYA'dan

birdenbire adana
çukurova yaralı bir geyik gibi yıkılınca toroslardan aşağı
ötelerde bir deniz sürüsü takılır ağa
bir martı susar
şafak kuşları geçer palmiyelerin arasından
adana garında korkak bir rüzgâr
demiryolu işçilerinin ayaklarına dolanır
garın önündeki ırgatlar
çinili duvara yaslanırlar
denkleri ve derin kederleriyle
çinilere karışırlar
bültenlerin atladığı bir haberdir geçmişleri
gelecekleri yırtılmış bir afiş gibi savrulurken rüzgârda
trenler kalkar uzak kentlere
çukurova yaralı bir geyik gibi yıkılınca toroslardan aşağı
sessiz bir türkü gibi akıp giden nehirleriyle
tarlaları fabrikaları ve mapusanesiyle
elleri gökyüzü kokan tekstil işçileriyle
kanlar içinde atıp duran bir yürektir adana

KİTAPLAR... KİTAPLAR...

Bitmemiş Bir Roman: Güney Afrika Cumhuriyeti

M. Ali Umut

Güney Afrika Cumhuriyeti, Türkiye'nin dünyayı kavrama, kendi yerini belirleme ve evrensellik yönünde dış dünyaya bakan anlamlı pencerelerinden biri[1]. Ülkemizde çağdaş siyasal bilinci dengeli ve çok yönlü bir dış politikanın oluşmasına ciddi katkılarda bulunacak, küçük, ama önemli bir kaynak-kitap. Belki bir ölçüde gecikmiş, ama bir ölçüde öncü bir girişim.

Yazar, bir devlet sistemi ve terör aracı olarak ırk ayrımcı siyasetin uygulanışına, desteklenmesine,kısaca yaşatılmasına geçmeden önce, uzun, o ölçüde zorluklarla dolu bir hazırlık bölümüne kitabında yer vermiş. Bunun için de, kuşkusuz son derece yerinde bir düşünceyle, araştırmasına, insanın ten rengine -tıpkı sınıf kavramında olduğu gibi- yüklenilen belirleyici rolün altını çizmekle başlıyor. Açık ki, böyle bir rol, belirli amaçlardan kaynaklanarak somutluk kazanıyor. Bu nedenle yazar, öncelikle,ırk ayırımının ardına gizlenen ve günümüzde, artık çuvala sığmaz duruma gelen "ekonomik boyut"a dikkati çekmeyi görev bilmiş.

Bu özenli araştırmanın hazırlık bölümü, Afrika'nın tarihine, kara derili insanın geçmişte kalmış zengin uygarlıktan köleliğine uzanan acılı serüvene ayrılmış.İlk kez, "Avrupalı gözüyle" sürdürülen bakış açısı biryana bırakılarak, gerçek Afrika tarihini kavrıyor okuyucu. Keşiflerin "Altın Çağı"nın öteki yüzünü ve anlamını. Portekiz, Hollanda, İngiliz ve Fransız sömürge fetihlerinin asıl çehresini. Hıristiyan dini ve Batı uygarlığı adına gerçekleştirilen insan kıyımı ve değerler yağmasını.

Diyelim, Gana'daki ileri kabile demokrasisi, geniş Mali ve Songhai İmparatorlukları, Müslümanlık'tan Batı Afrika'nın ne ölçüde etkilendiği, Etiyopya'da -Avrupa'dan binlerce yıl önce- var olan gelişmiş uygarlık gibi örnekleri. Tüm kıtada sömürgecilik öncesi feodalizmin yok denecek ölçüde az oluşu türünden tarihsel gerçekleri görüyor okuyucu ve şaşırıyor. Sonra da, nasıl koşullandırıldığını anlıyor.

Bu verilerin ışığı altında, Rodezya'ya (günümüzün Zimbabve'si) adını veren İngiliz sömürgecisi -ırkçı ideolog- Cecil Rhodes'un sözleri bir kat daha aydınlık anlamlar kazanıyor: "Eğer bir Tanrı varsa, onun, Afrika haritasının elden geldiğince büyük bölümünü İngiliz kırmızısına boyayacağına inanıyorum." Gerçi, bu dileğin bir bölümü olsun doğru çıkmadı değil. Afrika, o gün bu gündür kırmızıya boyanmakta. Ama, bu kanın kırmızısı. Dökülen özgürlük kanının, çok yaklaşan kurtuluş şafağının kırmızısı!..

Berlin Konferansı'yla (1884) Batılı devletler arasında bir kez daha paylaşılan Afrika, bir anlamda Birinci Dünya Savaşı'nın da nedenleri arasında yer aldı. Kaldı ki, sömürge ülkeler halkları, faşizme karşı verilen büyük kavgada da (1939-45) cömertçe kanlarını döktü. Evladını kurban verdi. Ama, bu rolü çoğu kez gölgede kaldı. Unutuldu. Unutturuldu.

Ta ki, 1960 gelip çatana dek. Tarihin bu büyük dönemeci, her ne kadar sömürgeciliği siyasal düzlemde ortadan büyük ölçüde kaldırdıysa da, etkin ve ağırlıklı uzantıları yaşamayı sürdürüyor. Ekonomik yetersizlikler, etnik anlaşmazlık ve ayrılıklar, planlı dış müdahaleler, askeri darbeler, gittikçe etkisini artıran kuraklık, açlık ve iç çelişkiler, kara Afrika'yı Birleşik Afrika Devletleri ülküsünden uzaklaştırıyor. Güçlü, dışardan destek gören, ırkçı Güney Afrika Cumhuriyeti önünde etkisiz kılıyor.

Gürhan Uçkan, ayrıntılı araştırmasında, işte bu "insan ve insanlık düşmanı"nı, iç ve dış politikasıyla irdeliyor. Çokuluslu yabancı şirketlerin ülke ekonomisindeki payıyla, NATO'ya verdiği ve NATO'nun ona verdiği askeri-siyasal destekle gözler önüne seriyor. "Çağdaş sömürgecilik ve emperyalist yayılma örneği" olarak, kapitalizmin kara işgücüne dayalı ileri karakolu anlatılıyor kitapta. Zencileri, kendi doğdukları topraklar üstünde, ancak "bir odun baltası ya da su kovası" gibi görenlerin iktidarıdır, bu kitapta anatomi masasına yatırılan.

Uçkan'ın kapsamlı araştırmasının ikinci bölümü, "alternatif"e ayrılmış. Kurtuluş Savaşı'na, onun örgütlerine ve silahlarına. Başta da, bu yıl 75. kuruluş yıldönümünü kutlayan ANC'ye (African National Congress). Kimi tarihlere göre, Örgüt'ün kuruluş yılı 1923. Yani, Türkiye Cumhuriyeti'yle yaşıt bir savaşım süreci.

Kitabın başında yer alan anlamlı bir değerlendirme, aynı zamanda Uçkan'ın çalışmasının sonucu niteliği taşıyor. Bir çeşit kitaba konan mühür. Yazar, Güney Afrika adını taşıyan bir konunun daha bitmediğini söylüyor. Bitmemiş bir roman, diyor, bu acılı uzun öykü için. Doğru! Ancak,sınırlı bir süre için doğru! Artık, sonun başındayız. Belki kıtanın güneyindeki kara insanların özgürlüğü, her şey demek olmayacak. Yine de, aşılması gereken ilk ve zorunlu büyük aşama!.

Gürhan Uçkan'ın İsveç'de yaşaması, kitabı için önemli bir kazanç. Bu, onun araştırmalarını yalnız zengin ve çok kaynaklı bir çalışma yapmıyor; ayrıca özgür de kılıyor. Ne var ki, aynı durum, onu bir boyuttan eksik bırakmış: Türkiye ile G. Afrika Cumhuriyeti arasında giderek genişleyen, büyüyen ekonomik ilişkilerin söz konusu araştırmada yer almamasına yol açmış. Oysa, son 6-7 yıldır, Ankara hükümetleri, dolaylı ve doğrudan bu ırkçı yönetimle yakın işbirliği içinde. Özel ilişkiler geliştiriyor. Bu, son derece anlamlı bir nokta. İstenerek de gölgede tutuluyor.

Aynı zamanda duyarlı bir genç şair ve öykücü olan Uçkan'ın bu değerli ve emek ürünü çalışmasını, çok yönlü olarak okuyucularımıza öneriyoruz. Öğrencilere (Uluslararası İktisat Siyasal Bilimler, Devletler Hukuku ve Toplumbilim öğrencilerine), dış politika yorumcularına ve gazetecilere, Ansiklopedi yazarlarına, son olarak da -umutsuz bir dilek gibi görünse bile- Dışişleri Bakanlığı'na.

Sözü, yazarın bir dizesiyle bitirelim:"Bakacaklar ki geçmiş saltanatları / yavaş yavaş gelecek olmuş tarih / ezip geçivermiş eli kanlı kralları..."

(1) **"Güney Afrika Cumhuriyet"**, Gürhan Uçkan, YARIN Yayınları, 1986.

Barbarları Beklerken

Öner Yağcı

"Halkımız, kardeşlik içinde yaşayarak, eşit haklar ve olanaklardan yararlanır hale gelmeden, ülkemiz refah ve özgür olamayacaktır."
(Güney Afrika "Özgürlük Bildirisi"nden.)

Bir şeyler oluyor,Afrika'nın güney ucundaki ırkçı beyaz egemenlik cumhuriyetinde. Halkın %72'sini oluşturan siyahların, ulusal gelirin %26,5' ini aldığı bu devlette,elbette bir şeyler olacak. Elbette bu olanı bütün dünya duyacak.

Biz de duyuyoruz. Botha rejiminin "Apartheid" politikasını kan dökerek sürdürdüğünü biliyoruz. Dökülen kanların, kara kıtanın kara halkının öfkesine öfke kattığını da biliyoruz. Bu öfkenin kimi adlarını tüm dünya gibi biz de tanımaya başlıyoruz.

"Nelson Mandela" adı zindanlardan bayrak oluyor. Bir başka "Mandela" "Winnie", daha yükseğe çıkarıyor özgürlük bayrağını, "halkın annesi" olarak.

"Baskının fırtınasını / Kanımın yağmuru izleyeceği için / Hayatımı vermekten / Gurur duyuyorum." diyen Benjamin Moloise'nin idam edilmesine biz de öfkeleniyoruz.

Yağmalanan Afrika'nın köleleştirilen insanları, kendilerine "kader" olarak çizilen yaşam biçimine razı olmuyorlar artık. Öğreniyoruz Güney Afrika'daki halkın neler yaşadığını.

"Ertelenen Düş" (Enver Carım-Okar Yayınları), "Ağla Sevgili Yurdum". (Alan Paton-Can Yayınları), "Sesler Zinciri" (Andre Drink-Altın Kitaplar) gibi romanlardan, Güney Afrika yaşamının kimi kesitlerini öğrenirken; La Guma, Breytenbach, Van Wyk, Gordimer, Choonara, Driver gibi bu ülke şairlerinden şiirler okuduk kimi dergilerimizde.

"W.Mandela" adlı kitapta (Kaynak Yayınları) Nelson Mandela'nın eşini, onun acı ve yiğitlik dolu yaşamını, bir onurlu kavgayı; "Güney Afrika'da Siyah Öfke"de (Metis Yayınları) kan dökme politikasının kara öfkeyi nasıl büyüttüğünü; Gürhan Uçkan'ın "Çağdaş Sömürgecilik ve Emperyalist Yayılma Örneği: Güney Afrika Cumhuriyeti" adlı çalışmasında (Yarın Yayınları) Güney Afrika'nın dünden bugüne nasıl geldiğini gördük. Afrika'nın güneyinde kabaran kara öfke dalgalarının dünyanın her yanına yayıldığına ve artık durdurulamayacağına inandık.

★ ★ ★

"Dış dünyanın, ülkemiz rejimini tiksintiyle karşılamasına hak veriyorum." diyen Güney Afrikalı yazar **J.M.Coetzee**yi de tanıyoruz şimdi:BARBARLARI BEKLERKEN, (Adam Yayıncılık, Çeviren: Beril Eyüboğlu, 188 sayfa).

"Barbarları Beklerken"i bir yargıç anlatıyor.

Bir sınır kasabasında, umutları, düşleri, sabrı ve dayanıklılığı ile emekliliğini bekleyen yargıç, başından geçenleri anlatırken; oradaki halkın yaşamını, o halka layık görülen devlet politikasını aynı içtenlikle sergiliyor.

Sessiz, iyi yürekli, duygulu, sevgi dolu yargıcın düşleri, bir Milli Güvenlik Görevlisi Albay'ın bölgeye olağanüstü yetkilerle gelmesiyle birlikte kırılıveriyor. Albay Joll'un planlarını öğrenince altüst oluyor yargıç. Çünkü, işkenceler, insanlık dışı uygulamalar, adaletsizlikler, hayali suç ve suçlu yaratmalar, bir "barbar" korkusunun yüreklere yerleştirilmesi için uygulanan senaryolar, yargıcın yaşama sevincini yok ediyor.

İşkencede gözleri görmez olan bir kızın elinden tutuyor, onunla hayat buluyor yeniden. **"Yumuşacık bir sevgiyle seviyor"** kızı.

"Yakarak, yıkarak, ırzına geçerek bir kimsenin gizlerine sahip olunabileceğini düşünmek ne büyük yanılgı." (s.55) diyor yargıç; **"karanlık mahzenlerde hamam böcekleri gibi bekleyenler"** (s.56) olarak tanımlıyor işkencecileri. Düzenin, insanları birbirinden nefret etmeye zorladığını düşünüyor, **"Nefretle nasıl başa çıkılır?"** diye soruyor kendisine. Direnmesinin gerektiğini düşünüyor, tavır alıyor halktan yana. Olmadık acılara katlanmak zorunda kalıyor bu yüzden. Ama özgürlüğü seçtiğinin, yeni yeni özgür olduğunun da farkına varıyor.

Barbarları Beklerken, Güney Afrika'da yaşananı iyi anlayabilmek için okunması gerekli olan kitapların başında geliyor. Anlamalıyız, çünkü, **"Direnişimizin hiçbir halktan uzak olmaması bizi çok sevindiriyor."** diyor, Afrika Ulusal Kongresi (ANC) Başkanı Oliver Tambo.

BİZE GELEN KİTAPLAR

1. **Kadın Sorunu** (inceleme), **Necla Arat** / Say Yayınları
2. **Etik ve Estetik Değerler** (inceleme) **Necla Arat** / Say Yayınları
3. **Teozofi - Duyuüstü Dünya Kavrayışına Giriş, R.Steiner** (Çev: A. Domeniconi) / Say Yayınları
4. **Nâzım Hikmet - Sanat ve Edebiyat Üstüne** (Hazırlayan: A.Çalışlar) / Bilim ve Sanat Yayınları
5. **İdam Gecesi Anıları, Halit Çelenk** / Onur Yayınları
6. **Yedinci Adam** (inceleme-araştırma) **J.Berger - J. Mohr** (Çev: C.Çapan) / V Yayınları
7. **Saklı Kalan** (şiir) **Ahmet Telli** / Dost Yayınları
8. **Ötelerde** (şiir) **Aytunç Altındal** / Süreç Yayıncılık
9. **Merhaba Yaşamak** (şiir) **Timuçin Özyürekli** / Dayanışma Yayınları
10. **Yaz Mektupları** (şiir) **Melisa Gürpınar** / Süreç Yayıncılık
11. **Bulvar Resimleri** (şiir) **Mehmet Mümtaz Tuzcu** / Dönemeç Yayınları
12. **Düşünmenin Tadı Başka** (şiir) **Ali Güneş** / Yön Yayıncılık
13. **Gurbet İkilemi** (şiir) **Mevlüt Asar** / Ortadoğu Yayınları
14. **Benim Adım Mayıs** (öykü) **Buket Uzuner** / Süreç Yayıncılık
15. **Ulusal Kültür Savaşı, Attilâ İlhan** / Özgür Yayın-Dağıtım

REN
YAYINEVİ

Michael Ende

BİTMEYECEK ÖYKÜ

Türkçesi:
Saadet Özkal

448 sayfa
Fiyatı (KDV Dahil): 3150 TL.

Namık Doymuş

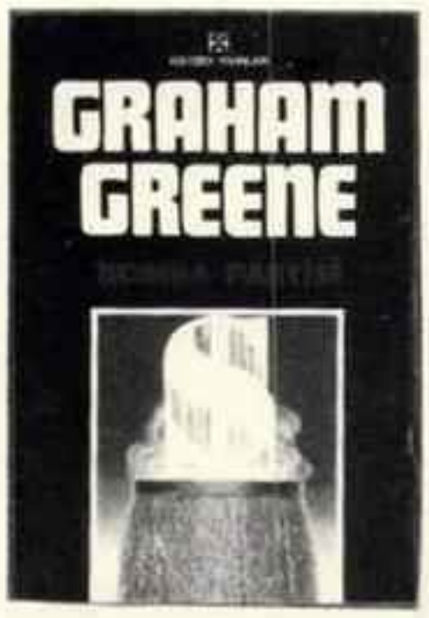
GELECEK İÇİN

Roman

371 sayfa
Fiyatı (KDV Dahil): 2310 TL.

Peykhane Cad. Suterazisi Sok. 10-12
Sultanahmet - İstanbul
Tel: 528 21 46

KELEBEK YAYINEVİ

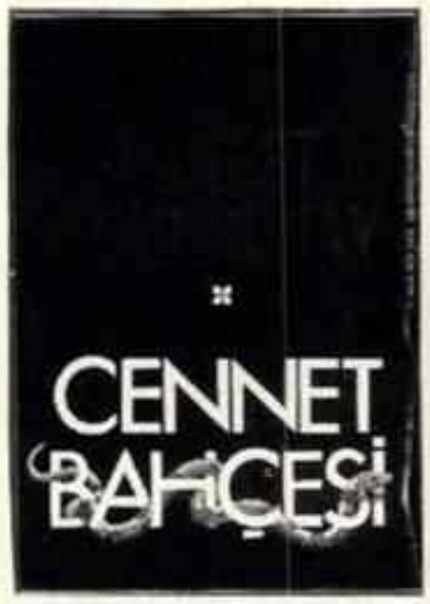


GRAHAM GREENE-
BOMBA PARTİSİ

Tutkuların sonu nereye varır? Nobel'i alamayan yazar'ın kaleminden bir bomba partisi.

MAKSİM GORKİ -
GÜNCEMDEN
YAPRAKLAR

Yazarın anıları ve anı-öyküleri ilk kez derlenerek sunuluyor.



ERNEST HEMİNGWAY-
CENNET BAHÇESİ

Hemingway'in yeni bulunan son kitabı dünyayla birlikte şimdi Türkçe'de.

GEORGE ORWELL-
BİRMANYA GÜNLERİ

Bir İngiliz sömürgesinde yaşam. Orwell'in iyi bildiği ve iyi anlattığı bir yaşam.

YENİ KİTAPLAR

KIZIMA MEKTUPLAR **Ataol Behramoğlu** **-şiir-**	**ZORBA VE OZAN** **Özdemir İnce** **-şiir-**	**GÜMÜŞ OLMAK İSTİYORUM** **(Rafael Alberti'nin Seçtikleri)** **Federico Garcia Lorca** **(Çev: Adnan Özer)** **-şiir-**	**MOZART VE SALIERI** **Aleksandr Puşkin** **(Çev: Tomris Uyar)** **-tiyatro-**
BÜYÜKDEDEM MARX **Robert-Jean Longuet** **(Çev: Renan Akman)**	**DİKKATLİ ARİOSTOS** **Yannis Ritsos** **(Çev: Herkûl Millas)** **-roman-**	**YİTİK KORU** **Rafael Alberti** **(Çev: Ahmet Cemal)**	**BİR SAVAŞÇININ KONUŞMALARI** **Henri Barbusse** **(Çev: Sevgi Tamgüç)**

ÇIKIYOR